目　　录

前言 …… 1

第一章　什么是摄影构图

第一节　摄影构图的概念 …… 3
第二节　摄影构图的特点 …… 9

第二章　摄影画面的构成要素

第一节　画面构图的景象构成诸成分 …… 22
第二节　影像构成要素 …… 33

第三章　取景与构图

第一节　观察、研究客观世界 …… 50
第二节　取景 …… 57
第三节　画面构图中视觉形象的造型 …… 64
第四节　建立视觉重点与趣味中心 …… 81
第五节　洗印与构图 …… 85

第四章　摄影构图相关的形式法则

第一节　对称与均衡 …… 92

VISIT…

第二节　集中与呼应 …… 96
第三节　变化与多样统一——和谐 …… 100
第四节　对比 …… 103
第五节　节奏 …… 106
第六节　黄金分割 …… 108

第五章　摄影构图的手段与技巧

第一节　拍摄位置与构图 …… 114
第二节　摄影镜头与构图 …… 124
第三节　光线与构图 …… 130
第四节　速度、变焦、追随摄影及其它 …… 138

第六章　摄影构图的再认识

第一节　画面世界与客观世界 …… 144
第二节　摄影构图的本质 …… 151

第七章　画面世界是一个层级结构

第一节　画面世界的视觉形象分析 …… 159
第二节　构图的整体性 …… 177

第八章　构图形态及其功能

第一节　具象构图形态 …… 184
第二节　抽象构图形态 …… 193

彩色附图

前　言

摄影诞生至今，已有一百余年的历史了，在这个过程中随着科学技术的发展，其手段已经达到了相当完美的程度。现代已被广泛应用于人类社会生活的各个方面。无论是政治、经济、文化艺术、科学研究的各个领域，我们都可以看到它的踪影。它特别表现在作为传媒与人民群众有着广泛密切的联系。不仅如此，随着社会经济生活的提高，摄影已成为普通人民文化生活的一种活动方式。由于摄影应用的广泛性，以及其影像的魅力，吸引着众多的人们，希望从事这个专业，成为职业摄影家。在我从事教学的过程中，经常收到青年朋友的来信，其内容一是表达自己对摄影的热爱，有的达到了着迷的程度，其情十分感人；其二是表达渴望进行系统理论学习的心情。完全可以理解，在现代要在摄影专业上有所成就，系统的学习是必需的。

摄影理论知识主要有两部分，一是摄影技术理论，一是摄影艺术理论，学习中两者都不可偏废。摄影构图就是摄影艺术理论中的一门课程。构图是造型艺术中的一个十分复杂的问题，它涉及到与艺术相关的一切方面，所以在学习构图的同时，要注意加强各方面的修养，以帮助提高学习的效果。摄影构图是一门实践

性很强的课程，因此学习摄影构图还要联系实际学习，为此在课程中我们安排了较多的作业，希望能认真完成。

学习摄影构图重要的是提高艺术感觉。这是个分寸间的问题，是很微妙的，要在这方面有所收获，就不但要进行理论学习，还要多实践、多观摩优秀的造型艺术作品，从中吸取营养。大家都知道，构图是富有个性与创造性的，它只有在良好的艺术感觉与相应的造型能力的基础上，才能得到充分的体现。

本课程主要讲述构图的一般规律，是一个初学摄影者应该掌握的基础知识和基本的训练。通过这个阶段的学习，在摄影的创作活动中可能会获得一点自由，站在这个起点上可能就是在一个新的高度上遨游了，但它还有待更广博的知识的滋养，将自己的水平提高到一个更高的境界。

构图是一个综合性很强的问题，涉及的范围很广，由于能力水平所限，很难将其尽述。遗漏在所难免，还可能有些错误，欢迎读者批评指正。

书中摄影作品除署名者外均为本书作者拍摄

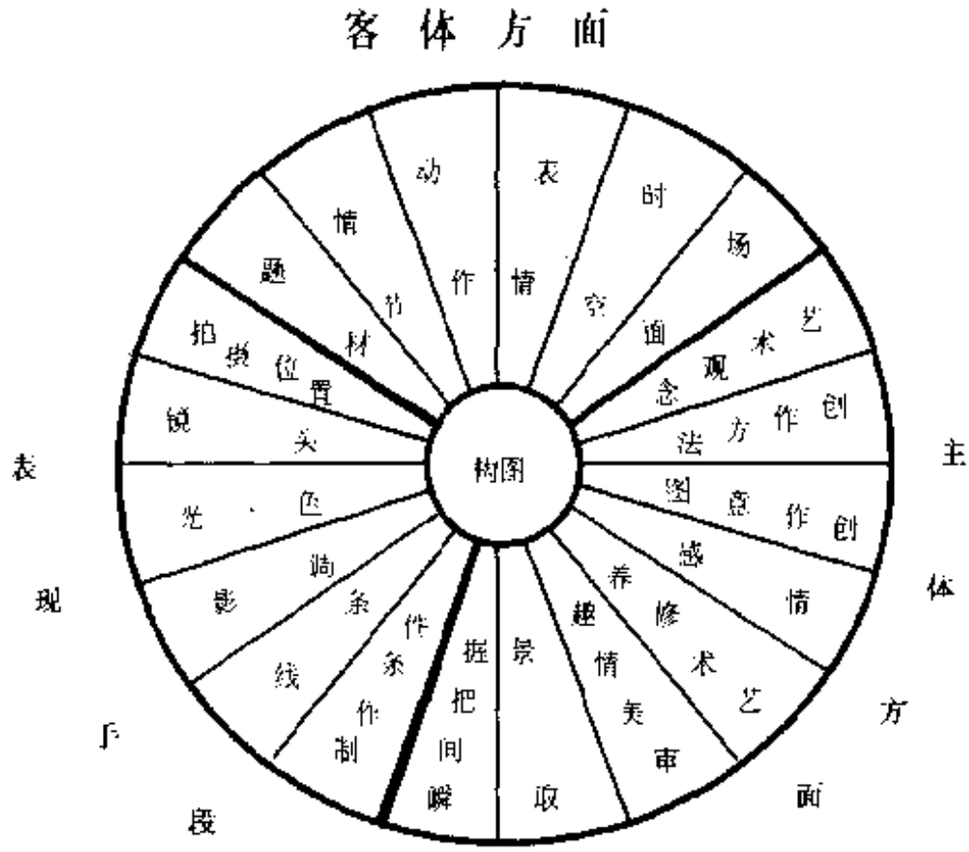
第一章　什么是摄影构图

本章提要　构图是摄影中的常用术语。是摄影的重要表现手段。它是从事摄影艺术的人们潜心研究的对象。构图早在传统的造型艺术中就有很深的研究，并有丰富的理论论述。摄影艺术从中获得了不少教益，并据此形成了摄影构图的概念，指导着摄影的实践。本章主要讲述对摄影构图的认识、摄影构图在摄影艺术创作中的地位、摄影构图的特点等有关的问题。

第一节　摄影构图的概念

构图在摄影中是最引人注目的问题。它与摄影者有着十分紧密而自然的联系，不论摄影者是否注意到它，它总是如影随形一样陪伴着你。当摄影者进行拍照的时候，每获得一张照片，就形成一幅构图。事情就是这样的简单和轻而易举。但是，经常从事摄影活动的人们，大多有这样的经历：拍摄了许多照片之后，当欣赏它们的时候，就感到有的照片十分赏心悦目，有的照片则索

然无味，有的照片又感到好像不是心目中所要表现的景象的样子。究其原因，就会发现，问题大多出在构图处理上。实际上构图就像文章、语言一样，是一种叙事、表意、传情的载体。好的构图就像一篇好文章或漂亮的演讲，内容丰富，条理分明，言简意赅，语调抑扬顿挫，清新流畅，情意溢于言表，十分动人，具有感染力；不好的构图，就像说话抓不住重点，废话连篇，词不达意，使人莫名其妙。因此，就给摄影者提出了一个课题，要拍好照片，就要在构图上多下功夫。确切地说，构图像一个机体，在它的内部有着复杂的结构，并与许多方面的问题有着密切的联系。如果用一个简单的图示表示，把“构图”放在中心位置上，就可看到围绕着它的有多种因素。如线图一所示，有客体方面的题材、场面、情节、事件等；有主体方面的艺术观念、创作方法、创作意图、审



线图一　构图相关的问题示意图

美情趣等；有表现手段方面的拍摄位置、镜头、光线、影调、色彩等。这其中的每一个方面的问题都会影响构图的质量。由此还可以看出，构图是多元化的。有什么样的艺术观念，就有什么样的构图；用什么样的创作方法，就有什么样的构图；选择什么题材、运用什么表现手段，也会产生不同的构图。由此看来，实际上，构图是造型艺术中的一个含义最为复杂的问题。构图是造型艺术创作的关键所在，它决定作品的成功与失败。在造型艺术中，没有任何一个因素像构图这样，与主体、客体、表现手段诸方面有如此广泛、紧密的联系。正像生活、艺术是无限丰富的一样，构图问题也是极为复杂和多方面的。它的复杂程度，使之很难用简单的模式，系统的、简明的方式说清楚。

构图是众多造型艺术创作的共有手段。在《词海》的“构图”条中解释说：“构图，‘造型艺术’术语。艺术家为了表现作品的思想内容和美感效果，在一定的空间，安排和处理人、物的关系和位置，把个别或局部的形象组成艺术的整体。在中国传统绘画中为‘章法’或‘布局’。”在造型艺术发展的历史中，有许多关于构图的理论著述。我国最早见于南齐谢赫的《古画品录》绘画六法，其中“经营位置”就是讲构图。唐代画论家张彦远在《历代名画记》中，论绘画六法时说：“至于经营位置，则画之总要”，指出构图在绘画创作中是一个非常重要的问题。构图是怎么回事？清代王原祁在《雨窗漫笔》论画十则中有这样一段描述：“看高下，审左右，幅里幅外，来路去路，胸有成竹。然后濡毫允墨，先定气势，次分间架，次布疏密，次别浓淡，转换敲击，东呼西应，自然水到渠成，天然凑拍，其为淋漓尽致无疑矣。”从这段话里可以看出画家在作画时对于画面构图结构、布局的思考。从整体出发，先定气势，然后铺陈布阵

描绘具体形象，使之相互联系，达到自然天成的效果。黑格尔在“美学”第三卷中谈到，所谓“布局”，“就是通过把不同的人物形象和自然界事物配合在一起，形成一种完满自足的整体，以便把一个具体的情境和它的较重要的动机描绘出来。”“描绘出具体情境中的内容”。张光宇教授（工艺美术教育家、装饰画家和设计家）说：“构图是艺术的骨架，它能起成功与失败的决定性作用”。有关构图的论述很多，不能一一摘录。但仅从以上几段引文中，就可以充分了解构图的意义，了解构图是什么性质及它在艺术创作中的作用。因此，“什么是摄影构图”就不言而喻、不难明白了。

摄影是一门年轻的艺术，从诞生到现在才不过一百多年。由于它与有悠久历史的绘画艺术在表现形式上相近，因而受其影响，摄影构图以与绘画构图有大致相似的观点，指导着摄影的艺术实践。当然，由于造型表现手段不同还是有很多区别的，我们将在有关的问题中加以说明。

摄影画面构图，通常简明的说法，“就是把我们所要表现的客观对象，根据主题思想的要求，以现实生活为基础然而比现实生活更富有表现力地表现形式，有机地组织安排在画面里，使主题思想得到充分的表达。”从上面对构图的论述中我们可以看到，一方面说明了构图有画面“布局”、组织结构的性质，另方面主要说明了内容与形式的关系。依照传统的艺术观念，艺术的内容决定形式，成功的作品是内容与形式的高度完美的统一。但这里对于形式独立的审美价值没有足够的重视。因此，在这里要补充说一句，“构图应具有美的形式”。

这里所说的构图，就是我们长期以来所遵循的现实主义的构图原则。即在摄影实践中，在深入生活的基础上，发现和选择可拍摄的对象，根据对象的内涵，确定一个主题。然后，根据主题，

再对被摄对象进行构图处理。在构图处理中，就是将被摄对象用不同的拍摄角度、光线及各种表现手段，把有益于主题表现的部分突出出来，无助于主题表现或有损于主题表现的东西隐没掉，使对象的特征表现得更鲜明，并以具有审美价值的形式将被摄对象呈现在画面中。这是初学摄影者学习摄影艺术最基本的、必须首先掌握的构图方法。

从这个对构图的论述中，我们还可以看到，这里提到了三个因素：一是客观对象，二是主题思想，三是表现形式。这三个因素都是有丰富变化的，如拍摄对象的变化，影响着表现形式，影响到主题表现；主题的变化，影响着被摄对象的变化，很自然地带来了表现形式的变化；表现形式的变化，影响着主题的表达，也影响到被摄对象的表现。它们之间是相互制约，又是相辅相成的关系。这就提出了一个问题，摄影者在摄影创作实践中，究竟应该以什么为基础来进行构图处理呢？从实践上看，造型艺术创作有“以意寻象”的处理方式；有“以象寻意”的处理方式。“以象寻意”即首先确定拍摄对象，然后确定主题，确定表现形式。前面所说的构图，就是属于这种性质，基本上是属于再现的范畴。“以意寻象”即先确定主题，然后选择拍摄对象，确定表现形式。这里的情况是比较复杂的，其中以现实生活为题材的构图，同于前一种方式的效果。也有如摄影发展初期的“绘画派”的构图处理方式。现代所说的“创意摄影”也是这种构图处理方式。一般说来，就是这么两种情况。但是，大家都知道，在现代意识中，由于概念的变化，有的摄影者对“形式”的相对独立性有特别的偏爱，就追求“形式美”的表现（不是说对“纯形式”的追求）；另外，还应该看到艺术是美的创造，特别是造型艺术是视觉的艺术，它要提供视觉的美感，这就离不开形式；再说，在自然中，美的东西以多种多样的现实形式呈现

出来，只要是可视的美的东西，它就有摄影表现的价值。这样形式又可成为主要问题了。由此看来，构图中的三个因素都可以成为构图处理的基础。一般地说，不论以哪一个因素为基础，三者都应是有机地配合，即恰当的被摄对象、恰当的主题构思、恰当的表现形式相配合。达到这个境界时，就是成功的构图。但是，应该认识到，以不同的因素为基础，会有不同的侧重，它们各是属于不同层面的艺术创作问题。我们将在以后的相关章节中，再进行讨论。

摄影构图也是摄影的一种思维方式。它以一种意象形式从观察客观现实、创作构思开始就一直伴随着摄影者。当摄影者面对景物进行观察时，眼睛所见的景象，就在头脑中以一定的画面形式生成构图意象，并在头脑中进行着各种构图形式的比较；摄影者在想表现什么景色的时候，也会在头脑里生成某景色画面构图的意象，这种意象并且十分活跃，时时变化着意象中的构图形式进行比较，直到拍摄完毕。这种思维方式是不可避免的，不论你有意或无意，都不能脱离这种思维模式。它有两个显著的特点：(1) 它与客观景象不同。客观景象是一个开放的大系统，意象则是由景象的某个局部构成的一个新的整体；(2) 在意象中补充了人们的经验——生活、文化积累。因此，它总是以摄影者认为最完美的形式呈现在摄影者的头脑中，摄影者在作审美判断时，总是以人们头脑中的意象为依据。我们经常发现拍摄的结果与想象的不一样，就是意象与实际景象的偏离。对于摄影构图的这种思维方式，我们要有充分认识并应很好地把握和运用它。

研究、掌握构图是摄影者的重要任务。研究它的目的，就是要掌握其规律，帮助处理好构图，使画面构图能有很强的艺术性、很高的审美价值，以及很好的叙事、表意、传情的效果。

这里，我们再强调说明一点：摄影构图不仅是一个画面景物的“布局”、“章法”组织结构的问题。组织结构只是形式，仅仅是构图的外表，它更重要的一面还在于表现什么？不论是客观景象具有的含义，或是主体意识中的某些内涵，或者是美的发现，它们总是我们必须注意考虑的问题。

第二节　摄影构图的特点

构图在造型艺术里是共性问题。简单地说，都是指的布局、结构。但是由于手段的不同，造型方式的不同，表现形式也有差别。

例如绘画是画家将要描绘的景象变化为心象，然后面对画布进行构图、布局、描绘。按照达·芬奇的说法，“绘画是一门科学”。“绘画科学的第一条原理：绘画科学首先从点开始，其次是线，再次是面，最后是由面规定的形体。”“绘画是所有人和万物的主人——假如画家想见到能使它迷恋的美人，他有能力创造他们……假如他想看到骇人的怪物，滑稽可笑的东西，或者动人恻隐之心的事物，他是他们的主宰与创造主。假如他愿意创造荒芜人烟的地区，炎热气候中的浓荫之地或者寒冷天气中的温暖场所，他也全能办到，要山谷，他可以造山谷……事实上，由于实在，由于想象力而存在于宇宙间的一切，画家都可以先存之于心中，然后表之于手。他并且把他们表现得如此卓越，可以让人在一瞥间同时见到一幅和谐匀称的景象，如同自然本身一样。”（摘自《芬奇论绘画》）即或同是绘画（美术），工艺美术较之绘画在构图创作上也有不同。我国工艺美术教育家、装饰和设计家张光宇教授，在谈到装饰构图的特点时说：“装饰构图就是不受自然景象的限制，往往是服从于视觉快感，而

突破平凡的樊笼，往往是一种向上的或者飞升的崇高挺拔精神的一种形态。”另外，绘画流派众多在构图方面都有很大的不同，例如立体派，“只存在一个意图，把对象世界引归到立体几何形体。” 抽象派则完全丢掉具体的物象，而代之以点、线、面、形、色的组合。从上面的引文里，我们可以看出绘画构图的规律：

1. 是在对对象整体感觉的基础上，将头脑中的形象，分解为各个部分，然后，从点、线开始一笔笔地在画布上描绘物体，并将物体重新组合，最后形成完整的艺术形象。

2. 画家可以自由地进行构图结构，塑造形象。可以充分发挥画家的主观能动性，在画面上可以随意根据需要，或夸张，或削弱某物象；或增加，或删除某物象。画家可以不受自然的限制，任意变化物象形态。同时融入记忆中的物象形态，渗入自己的主观意识和情感，画家可以随意创造任何形象。

摄影构图在这些方面是完全不同的。不是像绘画那样结构画面和塑造形象。摄影构图的特点，概括说来与以下几个问题有关：

1. 摄影构图的镜头性；

2. 摄影构图的现场性；

3. 摄影构图的时机、机遇与瞬间性；

一、摄影构图的镜头性

镜头性表现为以下几方面：

1. 只要为镜头所“看见”的东西，都将纳入画面；

2. 形象与构图的整体构成；

3. 准确的影像透视效果；

4. 虚实的影像构成；

5. 毫发毕鉴。

镜头是摄影重要的表现手段，正因为镜头的光学性能，使摄影构图形象区别于其它造型艺术形象。

首先表现为镜头所“看见”的东西，都将被纳入画面，成为构图的构成成分，镜头“看不见”的东西就无法显现。不能像在绘画构图中，画家可以对景物做任意的选择，去粗取精，有利于构图的成分保留，无利于构图的对象都可以删除；在构图中需要什么有助于主题表现或构图构成的东西，只要不违背情理，都可以任意增添。而摄影构图却没有这种可能。当摄影进行构图时没有价值的部分、无益于表现主题的部分，需要进行处理时，只能利用客观景物相互遮蔽，或者是利用影调构成的手段，使其被淹没，或者将其排斥在画面之外。

这一特点使摄影构图具有贴近自然的效果。抛弃了人工的痕迹，更显得自然、生动。有一些摄影家就偏爱这种镜头性，以显示自然的魅力。

其次，画面构图与形象塑造是同时共生一次构成的。这是任何造型艺术所不具备的功能。绘画要一笔笔地画，雕刻要一刀一刀地刻，随着时间的延续最后完成画面形象。而摄影只要镜头“看见”的对象，一经曝光，画面构图及形象描绘就基本完成。它在形象的形成过程中，没有更改的可能，如果更改就需要重新拍摄。因此它确定了摄影在取景时就要确定形象的形态及构成形式。

第三，它使摄影构图具有科学的线条透视效果。透视在绘画艺术中，是一个重要的感性材料，透视规定着物体的大小及空间层次，绘画中要取得良好的透视效果，是需要一定的造型知识和绘画技巧的。但在摄影中，要做到这一点是轻而易举的，并且是

十分明确的。不论它是夸张或是变形的影像，都有科学的、准确的透视效果。在摄影构图的透视构成上，只要掌握了镜头的性能，就能运用自如地进行影像的透视变化，创作艺术形象。例如，在摄影构图中的“配景缩小”法、空间压缩法，它的准确的透视关系，都表现出了很鲜明的摄影景象特色。

第四，虚实的影像构成。虚实处理本来就是造型艺术的表现方法之一。在绘画中的虚实处理，也有多样变化的形式，然而却都不及摄影的虚实处理那么分明，那么自然。模糊与清晰（景深效果）的影像，在摄影中可说是一种很自然的现象，往往有很多时候被我们忽略了，应引起注意。掌握它欲得何种效果，能控制自如，对摄影构图是有重要意义的。一般地说，它有益于画面构图的变化，有利于建立视觉重点，有利于突出主体。另外，正由于虚实在摄影成像中有自然形成的特性，所以就有人“就实避虚”或“就虚避实”创造新颖的摄影形象。例如图一《逆风行》（汪昌和摄。获第十五届全国影展黑白作品金牌奖）就是“就虚避实”的一例。又有人偏爱“实”而形成了个人风格。在摄影史上“F/16小组”就是偏爱大景深的一些人所形成的群体。虚实的表现性在摄影艺术中是很具魅力的，也是很有特色的。

第五，它可以毫发必鉴地再现客观对象。它是“写真”的最佳手段。如图二《齐白石》（郑景康摄）。白石老人的相貌、五官以及那根根银须、面部皱纹、皮肤的质感，都宛若直接目睹白石老人一般。在摄影史上，有这样一个故事：一位画家选择了一个模特儿画了一幅人像，取名为朱丽叶，得到了大家的赞赏。一位摄影家也希望创造一幅朱丽叶的形象，于是也找了一个模特儿，经过化妆、修饰，打扮起来，使她尽量与朱丽叶相像。拍摄了一幅照片，也取名为朱丽叶。结果，大家看后，觉得却仍然像模特儿本人。这充分地说明了，摄影的“写真”特性。这是大家所熟知

的，是摄影形象最明显的特征。

二、摄影构图的现场性

它是摄影手段所规定的，摄影构图必须面对客观对象。它不能像绘画那样，可以将景象熟记于头脑里，再来一番改造（与想象的形象相结合），然后在画室里面对画布，根据构思结构画面、描绘形象，使之达到个人认为尽可能完美的地步。摄影则只能在拍摄现场，面对对象进行构图创作。正如我们在镜头性中所指出的那样，摄影家面对对象按动快门，客观对象便一起进入镜头，完成形象描绘和画面构图。已经拍摄完毕，形象就不能改动，如需改动，就要重拍。其独特的改变构图及形象的处理方法，即选择拍摄位置、镜头、光线，用来调整景物的构成及物象描绘，或者利用其它附件手段来变化影调与色彩。

图一 《逆风行》 汪昌和摄

现场性从狭隘观点来看，是摄影构图的局限。然而它却给摄影构图带来了“纪实性”的特色。

现场性的构图是摄影家的一项艰巨的创作任务。现场性规定了摄影不能随心所欲地进行画面结构、布局和景物描绘。但是，现场性的构图，又不是简单地陈列一般人所熟悉的题材和地点环境。而是在现场的条件下，需要在摄影构图中显示出具体情境（对象的相互联系）中的定性，把具体情境所含的意蕴揭示出来，并且要有可理解性。要做到这一点，真正关键的问题，是在于摄影家要有足够的才智及创造能力把这些意蕴表现于形象。因此可以说，现场性的构图任务是很艰巨的，它不但要对景物的构成付出极大的劳动，同时，为了完成艺术任务，摄影家要考虑景物的众多的差异和对比并要将它们表现出来；要考虑景物构成是否能表现出情境的定性及最鲜明的个性；还要使它们组合成为一个和谐的整体，并且显示出审美特性、艺术性。要完成这样的任务，对摄影家的要求是很高的。摄影家必须具有丰富的生活积累和较高的文化、艺术修养，特别是造型艺术修养，以及娴熟的摄影技能、技巧。

图二　《齐白石》　郑景康摄

三、摄影构图的时机、机遇与瞬间性

如前所述，摄影构图必须在现场进行，然而对象在不同时空的现场中的状况是不一样的，因此，摄影构图要获得完美的形象，就需要恰当的时机。例如风景摄影，晴日的山水与阴天的山水景象不同，四季的风光不同。拍摄什么样的景色，需有适当的时机。如拍摄黄山风光的人大多有这样的经验，并非任何时候都能拍到山中云雾的美景；拍摄桂林山水希望漓江有一叶渔舟，有时为此要等待很长时间。因此说，在摄影中时机对摄影构图是很重要的。

机遇是指偶然相遇的特定时空的景象、事物或个别对象的时机。在摄影中，人们常说的“可遇而不可求”的构图形象，就是由机遇而获得的。现实是丰富多采、多样变化的，并时刻都有新生的事物产生。然而生活是一个浩瀚的大海，无边无际，在那里能够获得这闪耀着美的火花的事物，有时就是要靠机遇了。当然，这绝不是说摄影就是靠机遇的恩赐。但是机遇对摄影确是很重要的。在摄影的实践中，应该说机遇是常有的，问题在于摄影者能不能敏锐地发现它，并及时地把握住它。要做到这一点，就要求摄影者要有敏锐的观察力，并且要善于观察和善于发现。

对摄影来说“机不可失，时不再来”是有实际意义的。它不可能有如绘画由记忆来进行形象的再造。失去了摄影构图创作的时机与机遇，就意味着永远的遗憾。这也是摄影构图的特点。

瞬间在摄影中表现有两层意思：一是曝光的瞬间，一是对象变化的瞬间。摄影构图的基形以及主题表达的效果，是在几十分之一秒，甚至几百分之一秒中形成的，这就是曝光速度的瞬间。另由于瞬间的曝光速度，它要在瞬间内把握形象及完成构图，这就

产生了把握什么样的形象和怎样的构图的问题。被摄对象是在不断变化中的，要把握形象就要把握对象变化的瞬间，如运动中的人物，什么样的姿态、动作是有表现力的，这姿态动作在哪一个瞬间是高潮，这动作、姿态在构图中怎样安排，这就是对瞬间选择的一些关键性的问题。它较之曝光的几十分之一秒的选择，是更为本质的。

瞬间是事物发展过程的一刹那。摄影构图的形象是被摄对象的时、空定格，是客观对象运动变化的某一个转瞬即逝的形象。瞬间在静态艺术中是共同的现象，当然，这瞬间不是事物发展过程的任一瞬间，而是最为精彩的瞬间。什么是精彩的瞬间？就是如

图三　《中弹了》卡波禧

著名的法国启蒙运动时期的思想家、文艺理论家莱辛在《拉奥孔》中谈到的，是“最富于孕育性的那一顷刻，使得前前后后都可以从这一顷刻中得到最清楚的理解。”精彩瞬间之所以重要，是因为，静态艺术只能是瞬间的表现。而艺术作品“并不是让人一看了事，还要让人玩索，而且长期地反复地玩索”，那么，要满足人们的要求，这瞬间就不能是一般的瞬间，而必须是能产生效果的、可以让想象自由活动的瞬间。

精彩的瞬间是造型艺术共同追求的效果。在造型艺术中有许多精彩瞬间的佳作。例如达芬奇的名画《最后的晚餐》那瞬间所表现出的人物动作、人物关系及各人物的表情，构成了情节生动的形象，以及《蒙娜丽莎》那神秘的微笑的瞬间的面部表情，使人们赞叹不已。它们一直是后来许多人研究的对象。在摄影方面，如世界著名摄影家卡波的《中弹了》（图一），1936年摄于西班牙前线，表现了一个战士中弹后即将倒下的瞬间，被人们称做是伟大的瞬间的典范。著名摄影家卡迪尔·勃勒松也是捕捉瞬间的大师。在摄影中不论是老一辈摄影家，还是年轻的摄影家，精彩的瞬间是每个摄影家所追求的效果。一般地说，任何一幅摄影佳作都是精彩瞬间的表现。它特别表现于动态摄影中，没有精彩的瞬间表现，就意味失败。因此，也可以说精彩的瞬间是成功作品的灵魂。

摄影艺术被称做是“瞬间的艺术”。它所表现的瞬间较之绘画所表现的瞬间更为广泛，它能表现出人眼看到而不能感觉到的瞬间（视而不见），能把人眼无法觉察的瞬间的美表现出来。捕捉事物运动的瞬间形象，摄影有独到之处。如子弹击碎玻璃的情景，一滴牛奶溅起的水花；又如运动员翻腾旋转时的动作、表情，波浪拍岸激起的浪花；人们在情绪激动时的举止，任何人眼视而不见的变化，都可被摄影瞬间“定形”而成为永恒的美。许多平时可

能感觉平淡无奇的瞬间，经摄影的瞬间定形，都可能显得那么生气勃勃富于美感。摄影是唯一能够把刹那瞬间固定下来的一种手段。“瞬间”是摄影最具魅力的功能，也是摄影构图的重要特征之一。

瞬间是不可重复的，因此说瞬间选择是构图的一个重要的十分关键问题，谁能在把握瞬间上有超人的能力，谁就会多得到成功的机会。

瞬间的把握是需要有一些基本素质的，如：

1. 要有敏捷的反应，要能当机立断。当好的瞬间形象或构图在你的眼前出现时，能够及时地按下快门。

2. 要有熟练的技术掌握。保证能够获得技术条件正常的影像。

3. 要有敏锐的观察力、判断力。不断发现新的事物，使之有机会发现不同的瞬间形象。并要能准确地判断　这就是精彩的瞬间。

4. 要有深厚的生活基础。这是发现、判断的基础，它能在事物的发展中，根据事物发展的规律，预先测知事物的变化，这就增加了发现、判断的可靠性与准确性。当然事物往往有出其不意的变化，在这种条件下，丰富的生活累积也可以帮助你正确地判断变化的意义。

5. 要有较高的造型技能、艺术素养、审美能力。以保证这美妙的瞬间形象能形成有美感的造型与构图。

瞬间选择是摄影的基本功，它在多方面影响着摄影构图。因此需要培养、锻炼瞬间选择的能力。

我们在摄影中常谈到的抓拍、抢拍、摆拍的问题，是拍摄方法问题，也是瞬间的问题。对于突发事件，或是难得的机遇，摄影家以机智与敏锐的反映，及时地按动了快门，获取了精彩的瞬间的美的形象，这就是抓拍。在有充裕的时间中对被摄对象提出

要求，进行组织加工，例如拍摄人像、静物，通常进行摆拍，但在摆拍之中，有时仍需要抓取瞬间。人像拍摄中的表情，就是需要抓取瞬间的。因此说，不论哪种摄影方式，“瞬间”选择都是不可少的。但是，还应该了解，并不是说只要是瞬间就行了。而是要使瞬间的形象成为艺术形象，就必须是精彩的瞬间，是富有孕育性的瞬间。

关于摄影构图的特点，前面我们主要从摄影的技术手段的层面上做了一些说明。而在艺术层面上也有它的特色。如在与姊妹艺术的比较中，我们还可以看到，摄影构图的形象塑造不是像文学、绘画那样是集中、概括的形象，如鲁迅先生所说的，“嘴在浙江，脸在北京，衣服在山西，是一个拼凑起来的角色。”而摄影不能如此，摄影构图是在面对客观现实对象的基础上进行形象塑造的。因此，它不能用集中、概括的方法塑造形象。而是选择在现实时、空中，个别的、具体的美好事物进行形象表现。因此，选择就是摄影构图进行形象塑造的方法，也是摄影构图的特点。实际上，摄影构图的一切方面都是由选择产生的。如选择对象、选择拍摄位置、选择光线、选择时机瞬间等等。成功地选择诸条件是成功的构图的保证。

摄影构图是摄影艺术创作的关键。然而，要处理好摄影构图以及形象塑造，就必须要熟悉生活。为此要深入观察、分析、研究生活，并善于发现美好的事物。在主、客观的交流中注入情感，使之构图情、景交融。这样的构图才会是富有魅力和感人的。

【思考题】

1. 与摄影构图有关的有哪些问题？
2. 为什么说摄影构图是多元化的、复杂的问题？
3. 摄影构图与绘画构图有什么不同？

4. 摄影构图的特点是什么？

【实习作业】

拍摄实习（一）

目的：练习构图。锻炼构图能力。

内容：1. 选择一个景色，运用你可能做到的变化的构图形式，拍摄一组照片。

2. 选择一个人物，在他（她）不断运动的条件下，选择不同的瞬间，拍摄一组照片。

方法：内容 1　选择的场景不要太大，以便于变换位置拍摄。另外，亦可用不同焦距的镜头或其它的光学辅件进行拍摄。总之，尽可能多地将一景物表现为不同的构图形式。

内容 2　可在室外自然光条件下，亦可在室内人工光条件下进行拍摄。可以变化角度抓取动态及表情。

要求：将拍摄的照片分组整理粘贴起来，写出文字分析材料。找出满意的和不满意的，分析原因总结收获。

拍摄实习（二）

目的：锻炼构思与构图表现能力。

内容：根据生活经验，确立一个主题。选择题材进行构图表现。

方法：确立主题或是叙事，或是表情的，都要明确、简单。要有可行性。最好是在日常生活中或个人生活的周围环境中，能选择到拍摄对象。可以多拍几幅，进行比较。

要求：作到题材与主题相适应，将题材的意蕴充分地表现出来。根据作业写出文字总结。

【注】实习（二）可根据个人的情况，初学摄影者，可以不作。有经验的摄影者，实习（一）可以不作，实习（二）多作几个作业。

第二章　摄影画面的构成要素

本章提要　前章谈到摄影构图是指画面的布局、组织、结构。用什么布局？组织什么？怎样结构？没有涉及很多。本章的重点主要是阐述画面有哪些组成成分，它们有什么意义及作用，并依照常态应该怎样应用和处理它们。

第一节　画面构图的景象构成诸成分

客观世界是丰富多采的，外界的景象、生活图画总是使人们目不暇接。其中有许多美好的事物会引起我们的兴趣，使我们禁不住希望能将它们拍摄下来，保留永久。在这些引起我们兴趣的景色、事物或生活图景中，根据视觉特性，一定有人们注目的对象，这注目的对象往往就是美好景色的重点，或事物的主要构成部分。在它的周围还有特定的环境和相关的对象，这是客观世界的自然规律。在我们拍摄照片时，不论是否具有构图知识，也必定是依照视觉的印象选取画面，即便是凭直觉，也会将注目的对象，或事物的主要构成部分和一定的环境纳入画面。就像摄影爱好者拍摄纪念照片一样，把人物放在一个选择好的环境中，并安排在画面中的一定位置上。因此，从照片上看，也就有了主要对象和环境景色，这也是十分自然的情况。千万人的摄影实践，积

累了丰富的经验，并总结出了这样的规律：一个景色，一件事物，或一幅画面的组成，其中必然有主要对象、次要对象、环境背景；根据对象所处的空间位置又可分为前景、后景等。在摄影中就形成了主体、陪体、环境、背景和前景、后景等概念。它们也就是画面景象构成的诸成分。下面我们就分别叙述其作用与处理方法。

一、主体

主体就是拍摄时关注的主要对象，它可以是一个人或某一物体，也可以是一群人或一组对象，它是构图的主要构成成分。作为主体一般应具有两个基本条件：一，它是画面所表现的内容的主要体现者；二，它是画面结构的中心。说它是内容的主要体现者，是因为它是事物的主要构成成分，它有集中人们的思想，使人们领悟事物内容的作用。如果没有主体，就像人们说话没有中心意思一样，不知所云，就令人感到索然无味。说它是画面结构

图四 《棉田施肥》

图五　《黄山远眺》

的中心，是因为它是画面结构的依据，并有集中观赏者视线的作用。如图四《棉田施肥》画面右前方的妇女就是这幅照片的主要对象　　主体人物，左后方的妇女就是陪体。如果只有主体，画面就显得单调，有了陪体就丰富了画面形象，并有了对比、变化，使之更为生动。在一幅风景作品中，是众多景物整体构成的一幅美妙图画，其中的景物，无所谓哪一对象是内容的主要体现者。但是却要有一个对象作为画面结构的依据，以确立其它景物的空间位置和画面影调、线条、色彩的构成与确定画幅形式。它有集中观赏者视线的作用。如图五《黄山远眺》画面中的楼房就是画面的结构中心。它没有明确告诉人们什么内容，但缺少了它，画面就感到没有中心，人们的视线也就游移不定，使人感到茫然，而丧失了观赏的兴趣。

主体在画面中可在任何位置上，但在处理上要鲜明突出。主体形象是否鲜明突出有两方面的因素：一，是对象本身的条件；二，是造型形式。本身的条件一般说来，处在情节中的主体形象，由于事物内涵的引导，在人们的意识中它有重要的意义，因而，易于引起注意，收到鲜明突出的效果。此外，对象的形态以及明暗、色彩的状况等，就都是先决的条件。然后就取决于造型形式了。造型形式不依对象条件为前提的，有主体位置与主体在画面空间中所占的面积两个问题。关于位置，传统的方法是将主体处理在黄金分割线或交叉点的附近，易收到鲜明突出的效果。位置的处理还要注意对象的阴阳、向背，或姿态动势的变化产生的方向性影响。一般在主体的前方多留一些空间；主体有动势的，在动势的前方多留一些空间，使人感到有活动的余地，有轻松的感觉。如果前方较之后方空间小，就有闭塞的感觉。在现代构图意识中，则又以反传统观念处理主体位置，以产生特别的视觉效果突出主体。关于面积，一般地说，主体面积大，醒目容易突出。但是，由于事物的性质以及表现意图不同，并非任何时候都能给予主体占有很大的画面面积，在这样的条件下，就如对象的形态、明暗以及色彩状况一样，取决于造型处理了。一般在与其它造型因素的有机配合下，都能收到强烈的视觉效果。形态最为重要的是轮廓形式是否清晰，清晰易于突出。主体的明暗及色彩，取决于与背景的配合，有对比易于突出（参见第三章轮廓形式部分）。主体突出的手段、方法很多，我们将在有关的章节中继续讨论。

二、陪体

陪体是与主体有紧密联系的对象，是画面中陪衬主体的景物或人物，是帮助主体揭示内容的成分，在构图中有均衡画面、美化画面和渲染气氛的作用。在摄影构图中人与人之间，人与物之间，

都存在主、次的关系。在画面中作为陪体的对象，是处在与主体相应的次要位置上，与主体相呼应，但又不分散观众的注意力。陪体的处理，一定要注意不能喧宾夺主，陪体随主体的变化而变化。陪体处理的好坏，会影响到主题思想的表达和作品的艺术感染力。

陪体的作用有如下几方面：

1. 与主体共同完成表现主题的任务。主体原是主题的主要体现者，但在某些情况下，只有主体的表达是十分不够的，而必须有陪体的帮助才能充分展示，或表达得更确切。如图六《斗地主》(齐观山摄。1949—1989中国摄影艺术作品选)。画面中诉苦的人物是主体，前景的地主是陪体，缺少了这个陪体，作品的主题就不鲜明。

2. 使画面更自然、生动，富有生活气息。这也是构图的一项重要的任务。如图七《合影》，合影的人是主体，摄影师是陪体。这里如果只有一群人，就像是一幅普通的纪念照片。有了摄影师，就构成了一幅生活图画，那种照相的呆滞感就完全被改变了，显得自然、生动，且透出了浓郁的生活气息，并使构图有了变化，增

图六　《斗地主》齐观山摄

不一定需要陪体。在有陪体出现时，要尽量使之能产生最佳的艺术效果，但决不能“喧宾夺主”。

三、环境

环境是主体周围的景色——人物、景物和空间，是画面的重要组成因素。环境在画面构图中是烘托主体，帮助叙事、表情、表意的成分。它有助于说明事物所处的地点、时间、季节等；有助于说明事物发生的原因；有助于表现人物性格及精神面貌；能表现一定的情调和气氛。在纪实风格的作品中，具有真实的意义；在表现风格的作品中，有表现作者思想情感的作用。如图九《敦煌莫高窟》就很好地表现了莫高窟的环境；如图十《浪花礁》（江志顺摄。中国摄影家作品选）在疾风暴雨海浪翻滚的险恶环境中，将几位戍边的战士不畏艰险保卫祖国的献身精神表现得十分鲜明。

图九　《敦煌莫高窟》

如果没有环境的烘托，就不能深刻表现这作品的内涵，从这里可以看出环境对主题表现的重要性之一斑。环境的作用在众多的作品中都有充分的表现，我们不能一一枚举，希望大家多观摩佳作从容品味。

在现实生活中，不同的事物有不同的环境；同一事物，也可以有不同的环境。环境的变化是十分丰富的，由于它可以表现出不同的内涵和情调，所以在环境处理中，要多加研究比较，进行选择。环境的选择要注意两方面的问题：一是如上述要选择很好的与主体相结合、适合于主题表现的环境，就是人们常说的“典型环境”；二是要注意与造型有关的问题。环境在画面中除烘托主体之外，在构图形式上起着重要作用。它可以改变画幅形式，可以改变影调、色调形式和明暗、色彩的构成。它们都会使画面构图形式产生不同的效果，也会使构图产生不同的情调、气氛、意蕴。一般在造型处理上，要求环境处理要简练、确切。简练就是不使人感到有多余的、累赘的东西。简练不是简单，因而也不能使人感到有不足之处，即用简练的环境形象准确地帮助说明主题。因此，千万要注意，环境不能使人感到凌乱。必需的就一定要，可有可无的，宁可不要。有

图十　《浪花礁》　江志顺摄

些是不需要但又避免不了的，就要用各种方法减弱它的消极作用。

大家都知道，客观世界是三度空间的，环境景物是分布在不同空间位置上的，有的景物距观察者近些，有的距观察者远些或更远些，这样在画面构图中为了研究问题的方便，就又将景物根据主体所在的位置分出景次。将环境通常分为前景、背景（或后景）。

四、前景

前景一般是指在主体前方，最靠近镜头的景物。然而，我们作进一步的思考，就可以发现，这里还包含有位置的意义，即凡处在这一位置上的景物，均可称做前景。因此，不论是主体、陪体或是环境的组成部分，只要处在这个位置上的景物，都可以称做前景。前景从形式上看，其特点是有明显突前的感觉。

前景作为画面的构成成分，在画平面中没有固定的样式或位置。它可以根据内容和构图的需要，以任何形式处在画面前缘的四边、四

图十一　《游皇宫》

的一部分，丰富了画面形象，并有一定的装饰性。

前景的作用，有以下几点：

首先可以直接说明主题。这里有两种情况：一是前景就是主体，如图四《棉田施肥》；二是前景是陪体，它与主体相互映衬，更生动地表现了主题。

其次，帮助画面构图。它能形成多景次，有助于表现空间；能帮助平衡画面，并有装饰效果，有美化环境的作用。如图十三《陶然亭公园》。

前景是摄影构图中的一个深受摄影者喜爱的画面成分，其原因就在于它能最方便的改善摄影构图，或者说是创新结构的手段。但是要注意，前景也不可滥用。每拍一幅照片就一定要用一个前景，不论是否有益于画面构图，都要用前景，这种观念是错误的。一定要掌握分寸，有益于表现主题、烘托画面气氛的就用，有益于画面构图的就用。否则，就不一定非用前景不可。

五、背景（后景）

背景或是后景，是画面中主体后面的景物。不同的环境可构成不同的背景。背景可以是人物、建筑、森林、山峦、大地、天空等。静物的背景，有时就是衬底，如一面墙、一个台面或一块布幔。在生活场景中，背景的变化是丰富多样的。例如在天安门广场上拍摄一幅人像，可以用天安门作背景、可以用人民大会堂作背景，可以用纪念碑作背景、可以用博物馆作背景，此外，还可以选择某局部作背景。

背景的作用，基本上如前述的环境的作用相同，这里就不再赘述。在这里要特别说明的是，背景与主体的图与底的关系，在这个关系中，主体是图，背景是底。背景应使主体能从中分离出

来。为此需注意主体与背景的明暗、色彩、动静、虚实等关系，以便相互形成对比。使主体的形象鲜明突出。

第二节　影像构成要素

画面是由景物影像构成的，画面的形象相对于客观世界，它实际上是一种幻象。这里要说明的问题，就是这幻象是由什么构成的。我们观察任一图片都可以发现，画面中除景物的影像之外，最使人感到醒目的就算是明暗影调、线条、色彩了。正是由于有这些视觉要素，才使我们能够感知到景象的存在。在一幅画面中我们还可以发现无处不填充着这些要素，并且还可以发现这些要素并不是随便出现的，它们是一个有机的组织。

关于影调、线条、色彩，它们除有构成影像的功能之外，还在诸多方面影响着画面效果。从千万人的实践中可以得出结论，摄影构图的成败，一是取决于景色的选择与组织是否成功；其次就是诸视觉要素运用、处理是否成功。这个问题可以说是每一个专业摄影者所必须研究的项目。下面我们就将有关的基础知识分别作些介绍。

一、影调

影调就是在摄影画面中的一系列不同等级的黑、白、灰的表现。如图十四所示。它是黑白摄影构成可视形象的基本要素。是处理造型、构图以及烘托气氛、表达情感的重要手段。它的自然属性，就是客观景物的立体形状，表面结构的光学性质，在光线的照明下，所呈现出的一系列不同等级的明暗变化。景物的明暗变化在客观世界中，范围是相当广阔的，从亮到暗的差别根据景

可以说，影调虽然是客观景物明暗变化的反映，但不是客观景物的明暗复制，而可以有艺术表现的自由。这就给摄影带来了影调选择处理的问题。影调以黑、灰、白为代表。黑、白是影调的两极，灰是两者之间的过渡层次。黑、白、灰，从科学的意义上说，反光率在75%以上，大体都可以说是白；反光率在10%以下都可以说是黑；反光率在10%～75%之间则都可以说是不同程度的灰。从这里可以看出，黑白只有两极的很小的范围，而大多数都是灰的过渡层次。纵观黑白摄影作品，其影调变化无一不是灰的过渡层次处理，或有或无、或灰的层次多少的变化。由此看来如何处理好灰（黑白之间的过渡层次）就是影调处理的重要的问题了。在摄影实践中，明暗层次能表现出千姿百态的视觉形象。并且也可以给人以不同的感受。如是对抗、是调和，是强烈、是柔和，各有着不同的艺术效果。从黑到白之间过渡的层次少，就显示出对抗的性质，对视觉的刺激也强，就有一种强力的效果；中间的过渡层次丰富就显示出调和的性质，就有柔和的效果。从人眼的视觉特性来说，观看是将人眼瞳孔调节到使明暗只形成中等程度刺激时才最为舒适。过亮刺眼，过黑费力。这里就应该看到灰是一个变量。在黑白的搭配中如何使之调节到最舒服的程度，也是处理灰的层次的技巧。在摄影实践中，人们常喜欢运用黑白两极的对比，以获得很强的视觉张力。但是如何处理好黑与白，也是值得研究的问题。一般说来，要使黑得到好的效果，就是要在黑中也显出层次（这是可能的，因为在75%以上的反光率中还会显出不同的差别），在诸多黑的层次中的黑才显得特别的黑，这时的黑就显得有神气。如果要白获得好的效果，白中也要有层次，真正的白就显得更白，白得有精神。黑、白、灰是相互衬托的，相互补充的，相互呼应的，处理得好，影调就能表现出较好

的视觉效果。

影调在摄影中有两个指向，一是指画面影像如上述所表现出的明暗层次；一是指画面整体所表现出的明暗倾向。在摄影实践中，根据千万人的实践经验，总结出了几种影调层次处理的模式，即人们常说硬调、软调与中间调。

硬调的特点：是指两个相邻影调之间过渡层次少，明暗对比强，反差大，给人以明快、粗犷的感觉。影像的整体感强，但影像的细部容易失去质感。

软调的特点：是指画面主要由黑白之间的过渡层次组成的，在画面中只有较少的黑白影调，明暗对比弱，反差小，给人以柔和、细腻、含蓄的感觉。软调对影像的细部层次、质感表现较好，但对景物形体的大结构表现无力。

中间调的特点：是指没有硬调的明暗对比那么强，也不是软调的明暗反差那么小，它是影调明暗对比、反差适中的画面，它接近于人眼观察客观景物时的印象。影调浓淡相间，配置适当，对景物的立体形态与细部层次、质感都有较好的表现。它是摄影再现所极力追求的效果。但往往有缺乏创意的感觉。

影调的明暗倾向，指的是画面的整体效果。大家都知道，在摄影实践中，影调除造型、显现形象之外，还有烘托气氛、表达情感的作用，如黑有深沉、静寂、厚重、神秘或悲哀、恐怖的感觉；白有轻松、素雅、活泼、坦荡、显露、透明的感觉；灰有柔和、抒情、舒展的感觉等。在影调的整体倾向（亦称基调）中，人们又以明暗总结为几种模式，即高调、低调、中间调。这种鲜明的明暗倾向，往往都表现有明显的气氛与情绪意蕴。

高调（又称亮调）的特点：是大量运用白和灰色影调，只有很少部分的暗影调构成的画面，给人轻松、明快、纯洁的

感觉。

低调（又称暗调）的特点：是大量利用黑灰的影调，只有少许亮影调构成画面，给人以肃穆、凝重、神秘的感觉。

以上这些影调层次模式或影调的明暗倾向模式的意义，往往是在与具体的景色及创作意图、表达情感的倾向相结合时，就是显而易见的了。因此，它很受摄影者的青睐。然而，在运用模式的时候，千万要注意不能单纯为形式而形式，一定要紧密与内容相结合，才是正确运用影调的做法。另外，应该了解影调的变化是非常丰富的，每一位摄影者都可能有创造性的运用，不断创新，使摄影作品有更丰富的表现，以飨观众。

影调在构图中的作用除上述的表形、表意与烘托气氛之外，还

A

B

图十五　影调均衡图例A，B

有组织视觉重点，突出主体的作用、均衡画面的作用和表现空间的作用。在组织视觉重点、突出主体方面，一般说来，是运用它们对视觉的刺激程度，以获得满意的效果。从视觉特性来说，黑、白、灰对视觉的刺激程度，在黑背景中，白对视觉的刺激最强，灰次之，黑最弱；在白背景中，黑对视觉的刺激最强，灰次之，白最弱。这就是说，大的暗色块中的亮色块以及大的亮色块中的暗色块，都是比较引人注目的。人们就是运用这种现象，组织视觉重点与突出主体。影调对画面的均衡作用，就是影调在画面中的分布关系，它特别表现在暗影调的分布上，如果暗影调只出现在一侧且面积较大，画面就有向有暗影调的一侧倾斜的感觉，如图十五A。因此，一般要求画面的两侧都有暗影调相互呼应，以获得均衡感。如图十五B。另外，在画面的上边影调较暗、下边的影调较亮时，就觉得画面有头重脚轻之感。因此，又要求画面的下方要有一定的暗影调相呼应，以获得均衡感。其表现空间的作用，我们将在造型任务中详细讨论。

摄影中影响影调的因素，在客观方面有：景物条件、光线条件、镜头、感光材料、洗印加工条件等；在主观方面有：表现意图、摄影角度、取景范围的选择以及其它技术手段的运用，都影响着画面影调的形成及视觉效果与心理效应。因此，我们可以说，以上我们所说影调的作用与一般的处理方法，这些在实践中运用得好都会取得一定的效果。但这肯定不是影调运用的全部奥秘。因此，摄影者要想能很好地掌握影调，使之发挥应有的艺术作用，如何处理好影调还要在实践中不断研究，充分发挥每个摄影者的个性，以使得影调运用获得更大的成就。

二、线条

线条是摄影画面中的又一个重要因素。它在摄影的画面构图、造型等方面都表现出极其重要的作用。我们观看任何一幅照片都能看到影像的形式，不同的象是由不同的形状显现出来的。形状的轮廓就是线的形式。轮廓线在画面中是区别不同象的基本条件，没有轮廓线，象就不存在了（当然，有时轮廓线是模糊的，但是不论怎样模糊，它总是应该有形的感觉，模糊的形也包含有线的性质）。例如我们看到起伏的山峦、高耸的建筑就明显地感到其轮廓形式的变化和明暗交替以及色彩的变化，这轮廓形式变化及明暗分界、色彩的分界就是线的变化。线的变化在构图、造型的许多方面都有重要的影响，因此，我们对于线有什么性质，有什么作用，一定要有所了解，要进行研究，才能很好地运用线进行构图、造型。根据几何学的概念，线基本有两类，一是直线，一是曲线。直线有水平线、垂直线、折线之分；曲线有弧线、波状线、自由曲线等。几何学的线有简单、明了的性格。它较为规矩、单纯，而近于理性。但在造型艺术中的感受却有很大的不同。线是自然界的客观存在，人类在长期的生活中，对于自然现象积累有丰富的经验，例如山峰有高耸的感觉，大海有宽阔的感觉，舞蹈有优美的感觉等等。人们将线形与一定的事物相对应，就赋予线形一定的意义。如：

直线：具有坚强、有力、稳定、舒展的感觉。

曲线：具有流动、顺畅、优雅、柔和的感觉。

折线：具有波动、紧张、不安定的感觉。

水平线：有平坦、开阔、稳定、静穆、平衡的感觉。

垂直线：有挺拔、严肃、庄重、希望的感觉。

斜线：有运动、兴奋、不稳定的感觉。等等。

从以上的叙述中，我们可以看到线基本有两种作用，其一是线有表现形状的作用；其二是线有表意的作用。在表现形状时就是要轮廓线清楚，否则就失去了形的意义；在表意方面就是要根据创作意图，恰当运用线的形式，它能帮助更好地表现主题。

如果对线仔细进行分析的话，还可以发现，除轮廓线的形式之外，它还表现在形状的内部结构中，如高楼的主轴线是垂直的，运动的人体主轴线是变化的曲线，这就提示我们，线有直观的线和暗含的线。从这个意义上看，线又可以有多种展现形式。直观的线已如上述。暗含的线，除前述的物体主轴线之外，还有方向线、动势趋向线，以及各部位点之间虚拟的线、物体的关系线（包括人物的呼应关系线等），这里有很复杂的变化的形式。暗含的线，虽然是看不见的，但在实际上是起作用的。如物体的主轴线，在拍摄高大的建筑取景时，常是采用立幅的构图；拍摄广阔的草原时，常是采用横幅的构图。又如，视向、动势线，根据习惯，常将视向的前方，多留一些空间，后方的空间相对于前方要小一些。这也是构图的常识性问题。暗含的线对构图的影响，还有复杂的情况，如一个表现生动气氛的构图，被摄对象虽有形状的变化，但暗示的线都比较平直，生动的气氛就不易形成，这就是要求对对象还要有位置的变化。

根据前述的线的形式及线的性质，可以看到线在构图中有丰富的表现可能性。除上述线有表现形状与表意的作用外，不同的组合形式又有不同的作用，给人以不同感受。如线条重复组合的疏密变化，线的粗细、长短变化可以形成节奏；线条的透视结构是表现空间的重要形式，也是建立画面秩序的一种手段。不同的线的形式也有不同的作用，给人的感受也不同。例如一条水平线，我们将其稍作倾斜，就有不安定的意味；垂直线稍作倾斜，就变为斜线。斜线在构图中，也是具有代表性的线形，常用于表现运

动。根据实践的经验，在处理动态的对象时，其倾斜的主轴线，要注意倾斜的程度，一般地说，不小于与水平线相交的45度角，会有不同程度的向前运动的感觉，小于45度角，就有倾倒感觉。粗线具有强有力的感觉；细线具有锐利、敏感、快速的感觉。由曲线构成的形，我们感到柔和；直线构成的形，我们感到强健，有阳刚的气势。在表现肃穆、庄严的场面中，多用平直的线；表现轻快、生动活泼的场面则多用曲线与细线。曲线被人们称之为“美的线条”，它往往给人以流畅、柔和、变化的感觉，十分悦目动人。它在自然景物中普遍存在着。因此，如何运用好曲线，很为大家所重视。曲线的变化是十分丰富多样的，人们也根据经验将它总结为一定构图的模式，在摄影的构图中所称道的S形构图，环形构图，就是曲线运用的例子。曲线与直线是物体结构的最基本的两种线形，运用得好都能获得生动的效果。实际应用中要注意，不要过分地作单方面的追求。过分就显得人工的意味太重，就显得生硬，以自然天成的效果为最佳。如彩图2《铁骑》（江志顺摄）就是很好地运用了曲线的例子，一条十分自然的明亮的海岸曲线，是这幅画面的点睛妙笔，它使景物得到了升华，给人以美的享受。

对线条的运用是摄影者普遍感兴趣的问题。要提高对线条运用的能力，在摄影实践中，就要多注意观察、研究客观景物和观摩成功的艺术作品。在观察景物中我们会发现，客观景物中的线条是由复杂的景物构成的。这时需将线条与它所代表的物体区别开来，以便于分析；然后找出主要结构线以及与其它线条的关系。在拍摄中，为追求某种线条的性质，就要注意线的组合的总趋势，并分清线的主次关系以及线条的变化。在实践中有一条重要的经验，即在单纯的线条中，要注意其变化，在复杂的线条结构中，要

注意秩序。然后用你所能运用的手段，在构图处理中将它表现出来。观摩成功的艺术作品，也应该是经常性的，在观摩中总结它们成功的经验，提高欣赏水平，丰富线条处理的知识，以提高线条处理的能力。线条所涉及的范围很广，在以后相关的问题中我们还将继续讨论。

三、色彩

色彩是客观世界华丽的外衣，是彩色摄影的重要表现手段。色彩的自然属性，是物体的物质结构，对不同波长的光线选择吸收、反射所形成的。它表现出有不同色别、饱和度（纯度）、明度的特征。色别指的是不同的颜色，如红、橙、黄、绿等等；饱和度指的是色彩中所包含的消色的成分的多少，包含的消色成分多饱和度低；包含的消色成分少饱和度高，色彩就鲜艳。明度是指该色彩的反光率大小，反光率大明度高；反光率小明度低。色彩不同明度也不同，以光谱色为例，黄最亮，依次是橙、青、红、绿、蓝，紫最暗。一般说来，不同物质结构的物体都有本身的色彩表现，通常称之为物体的固有色。此外，物体的色彩表现，在不同的客观条件下，是有变化的。影响物体色彩变化的因素有二：一是照明条件；一是物体所处的环境景物条件。照明条件，如光源的色温的变化。光源色温的变化意味着是什么颜色的光线照明物体。光源的色温不同，被照明的物体颜色表现不同。一般在白光照明下，物体有固有色的表现，在非白光照明下，随着光源的色温变化，同一物体会有不同的色彩表现。如蓝色物体，在红光照明下表现为紫色；在绿光照明下表现为青色；红色物体，在绿光照明下表现为黄橙色，在青光照明下，表现为暗灰色等等。这种改变，不仅变化了色别，而且也变化了色彩的饱和度与明度。此外，光

线的强度对色彩的饱和度、明度，也是影响很大的，一般在中等照明条件下物体的色彩表现是正常的，在高亮度或低亮度照明条件下，就等于在色彩中加入了消色的成分，色彩的饱和度和明度就自然不同了。在不同的客观环境中，其色彩的变化，是由于受周围景物色彩反光的影响，有如照明条件变化一样。如在一个粉刷为绿色墙壁的房间里，室内的物体都被蒙上了一层绿色，而改变了物体的固有色。这种变化的色彩，通常称之为条件色。

色彩除有客观的条件之外，还受主观的生理、心理条件的影响。使人们对色彩的感觉，往往与实际的色彩有差异；另赋予了色彩以主观的性质。这也是掌握色彩应该了解的问题。大家都知道，在一天中不同的时刻（如早晨、中午和黄昏）、晴天和阴天、日光和灯光等照明条件有了变化，物体的色彩实际上是有变化的，但人们却不太容易感觉其变化，而产生人们的感受的色彩与物体实际色彩的差异。此外，人们的感受与实际色彩的差异，还表现在色彩的相关性中。由于色彩的同时对比的影响，在一定的色彩背景上的色，对人们观察色彩也有一定的影响，例如黄色物体在绿色背景上，就带橙色；灰色物体在绿色背景上带品红色，在红色背景上带青色，在蓝色背景上带黄色。这些都是视觉适应对色彩感受的影响，色彩的自然变化，人们感受色彩与实际色彩的差异，构成了掌握色彩的复杂性。在色彩的处理中，只有清楚地认识它，才能准确地进行色彩处理。另外，由于人类的生活经验，往往将色彩与一定的事物相联系，形成了一定的心理定势，就赋予了色彩一些相关的性质。如与太阳和火相联系，感觉色彩有冷暖的性质，将偏于红色的称做暖色，偏于蓝色的称做寒色；与铁等密质类的物质与棉花、白云相联系，又赋予色彩以轻重的性质，

即暗色总是感觉重，亮色感觉轻。此外，还赋予了色彩以情感的性质，通常人们感到色彩有如下的表情性：

红色：有温暖、热情、诚挚的性格。另有危险、恐怖、动乱的感觉。

橙色：有热情、温暖的性格，又有光明、活泼的性格；

黄色：有明快、壮丽、辉煌、活泼的性格；

绿色：有和平、宁静、理想、希望、生命活力的性格；

青色：有高洁、沉静、安宁的性格；

蓝色：有冷淡、理智、无限、平静的性格；

紫色：有神秘、忧郁、消极，另有高贵、幽雅的性格。

黑色：有黑暗、阴郁、恐怖，另有安静、庄重的性格。

灰色：有安静、柔和、质朴、抒情的性格。

白色：有明亮、坦率、纯洁、爽朗的性格。

色彩的情感性质，在艺术表现中是为艺术家十分重视的。

在摄影构图中，对色彩的处理就是基于它的自然性质与主观性质进行创作的。

一般在摄影中对色彩的讨论有两个问题。一是对自然色彩的再现；一是用色彩进行表现。对色彩的再现，就是在遵循构图的一般原则下，将物体本身的色彩面貌，真实地再现于画面中，使色彩的自然特性得到如实的呈现。从理论上来说，在准确地掌握胶片性能及其它技术条件下，是可以得到色彩的正确再现的。但是，由于种种原因，并非在任何时候都能获得满意的再现效果。在这种情况下，色彩再现就成为一个复杂的问题了，它往往表现为某一色彩再现得很好，而同时展现的其它色彩则得不到正确的再现；或是照顾了这一部分色彩，而另一部分色彩又出现了很大的偏差。顾此失彼，往往使人莫衷一是。在这种情况下，一般地说，再现就只能

控制在某些局部上，如主要对象的色彩真实再现；或者是对人们所熟悉的对象的色彩再现，如人的肤色，蓝天白云，红旗……有了部分的、主要的对象的色彩的真实再现，其它部分的颜色有一些偏差，就是可以容忍的了。

用色彩进行表现，常常是指在一定的创作意图下，用色彩构图与造型。大家都知道，色彩是构图的一部分，它不能脱离构图的总原则自成体系。但是它又有相对的独立性。所以它又是可以单独研究的。如在构图中对色彩的选择，色彩的诸特征的应用，它们在并置时的效果、在构图中的位置、面积的对比关系等，都是色彩表现重要的因素。如色彩构图的均衡，就是使各色块在画面中的布局，以求得色彩的视觉重量感上平衡；在构图中无论用什么色彩，都必须有主有次，即色块的面积大小和用什么色为主导色调。用色彩为主题表达营造气氛，或表现主体的情感等。这些都是色彩构图的重要问题。色彩的对比可以加强主体形象，如运用色相、明度、饱和度、面积的对比都可以获得预期的效果。在对比中还可以使很小的造型形象，增强其表现性，如人们常说的“万绿丛中一点红”就是运用色彩的强烈对比，使很小的造型获得很强的突出的效果的例子。在色彩的运用中，摄影家对色彩的处理有一定的客观规律，但也不能完全为规律所限制，要能做到“随心所欲而不越矩”才是色彩处理的高境地。因此说摄影家在色彩处理上还是有极大的自由的。它特别是在主体情感的表现上，不受色彩的真实再现的限制，可以有色彩的真实再现，也可以不要色彩的真实再现。只要色彩能够结合特定的生活图景传情表意，并具有审美价值，就都是可取的。

在色彩的处理中，无论是色彩的再现还是运用色彩表现，都要遵循一个原则，即色彩的和谐。所谓和谐是指当两种以上的色

彩组成画面时，作用于人的视觉时，有悦目的效果，并在人们的心理上能引起愉快的感觉，给人以美的享受。当然，和谐并不是单指视觉与心理的方面，它还是深刻表现主题的要素。一般地说，色彩的和谐是在色彩的变化、对比中建立联系与秩序。至于如何求得色彩的和谐，那就是色彩配置的技巧了。例如可以应用色环作配色的选择，如在一个十二色相的色环中的相对的色，即红/绿、蓝/橙、黄/紫，或用等腰三角形在色环中所指的色，或四边形、六边形所指的色彩配置，都是和谐的配色。它们不论是原色的、间色的，以及浓淡的变化，依照规律相互适应，尽管色彩的变化是非常复杂的，也都可以是和谐的配色。当然，色彩的和谐不只是几个色彩能在视觉上产生悦目的效果，它还要在色彩的面积、色彩的配置上表现出整体性，以及主次的关系等。色彩的运用与处理，除因不同的题材、主题、表现意图运用与处理不同之外，还有很强的作者个性，所以色彩的表现是丰富多采的。我们归结一下，色彩在摄影构图中一般应注意：

1. 色彩的应用要有目的性，即为表现主题、表情、达意。决不应为表现色彩而表现色彩。热衷于五颜六色，使人眼花缭乱的色彩表现，是浮浅的，它就像是脱离了肌体的一张皮，是没有生命的。

2. 色彩的应用要有整体的观念，从大处着眼，使多样性的色彩有统一的感觉。在彩色摄影中，由于受表现手段和客观对象的影响，局部的色彩，有时很难控制，不能完全如意时，就要顾全大局，对于不理想的色彩就要抑制它的表现。

3. 画面一定要有一个基本色调。这是主题、情感的倾向，也是色彩整体性表现。

4. 要注意寒暖色的对比、配置。调子是一种色彩倾向，这种

倾向如是由同类色组成的，尽管倾向也鲜明，但却没有色彩调子的意味，好像是黑白影调变化了一下颜色。没有对比，色彩的表现也是无力的。

5. 在画面的色彩处理中，大的块面要清楚，也应有主次。同时在大片的暖色调中，要有冷色；在大片的冷色调中，要有暖色。

色彩的运用是极富创造性的，一切独创性的色彩都可能偏离色彩的基本概念，但这个偏离一定是针对基本概念的偏离。我们是从事艺术造型的，而不是科学的研究，因此“普通颜色”的作用，作为艺术的起点再加工是可能的，也是符合人们愿望的。色彩是与人眼感觉、心理感受相关的。从生理学和心理学表明，色彩与情感之间存在着固定的关系。作为在艺术中发挥作用的色彩所具有的象征意义，大部分是与自然相对应，但也不是自然的等价物。因此，在艺术中，从根本上来说，用色彩来表意不等于在颜色与情感之间建立一一类比的关系，而在于造成多种色彩与情感的整体对应。所以色彩的表意关系应服从于整体，即包含在作品之中，而不是浮在作品之上。在这种情况下，色彩的表意是有根据的，色彩与内容应该是一致的。为艺术而艺术的玩弄彩色，只会造成感觉的分裂。即便运用摄影的手段对色彩做偏离的处理，这也是基于客观条件而生成的。这就是说色彩的处理并不是可以为所欲为，而是在一定条件下的创造。怎样在这个天地里对色彩做出创造性的处理，是一个我们要永远研究的课题。

【思考题】

1. 什么是摄影画面构图的主体？什么是主题？

2. 环境背景在构图中有什么作用？

3. 什么是前景？前景构成有什么规律，有什么作用？

4. 摄影画面的影像构成有哪些要素？

5. 什么是影调？什么是影调层次？它们在构图中有什么变化规律？

6. 在画面构图中，经常遇到的有哪些线条形式？它们在构图中应注意什么问题？

7. 色彩有什么特征和性质？色彩应用要注意什么问题？

【实习作业】

拍摄实习（一）

目的：通过本作业进一步了解画面构图的结构、布局及处理主体与环境背景应注意的问题。提高构图能力。

内容：1. 拍摄生活作业一组。

2. 拍摄风景作业一组。

3. 拍摄有前景的作业一组。

方法：生活作业可在室内或室外选择群众活动场所拍摄。在不同的环境背景和人物关系条件下，拍摄若干幅照片。

风景作业可根据自己所在的地区环境，选择自然风貌或人文景观，以你认为最佳的拍摄条件，变化拍摄位置，拍摄若干幅照片。

前景作业，可选择任何题材，以不同的位置，不同的形式，拍摄若干幅照片。

要求：1. 主体形象要鲜明、突出。

2. 不同的画面，主体位置要有变化。

3. 前景的运用要恰当，形式要美。

4. 将作业分组整理粘贴起来。分别进行文字总结。选出你感觉主体处理最好的，环境处理最好的，主体与环境背景配合最好的和前景运用最好的。分析它

们好在哪里，在哪些方面帮助了构图。与其它的画面相比较，看它们的问题在哪里。

拍摄实习（二）

目的：通过此作业了解各造型要素在构图中的作用，及锻炼诸要素的处理能力。

内容：1. 拍摄不同影调构图及不同反差的照片一组。

2. 拍摄静态构图与动态构图的照片一组。

3. 拍摄自然色彩再现与运用色彩表现的照片一组。

方法：内容1、2用黑白片。不同影调构图的拍摄，可用灯光或自然光。在自然光下拍摄注意选择环境背景与光线条件，以及主体的色调。不同影调层次照片的拍摄，注意选择景物构成、景物形态及光线角度，或选择不同的照明条件，特别要注意光线的性质。在后期洗印中亦可做适当处理。以求得有明显的效果。

内容3再现色彩的照片，选择色彩较丰富、环境中没有大面积的单一鲜艳色彩的对象，在日光下选择不同的时间、不同的光线角度，进行拍摄。用色彩表现的照片，首先要有构思，选择适当的题材，确定照片色彩与明暗的基调，进行拍摄。在拍摄与后期洗印制作过程中，注意色调控制。

要求：按作业分类整理，作文字分析总结。

第三章　取景与构图

本章提要　本章主要阐述构图的实践过程。构图是一项系列活动，从对象到画面，摄影者需经过对客观世界的观察，从纷纭复杂的对象中选择题材，然后进行构图的思考，并通过各种手段将意象外化为画面形象，在外化的过程中组织各视觉要素，使之成为一个有序化的组织，并在形式上达到审美的要求。

第一节　观察、研究客观世界

一幅画面的诞生，从简单的程序上看，就是拿起照相机，对准面前的景物，按下快门，然后经过洗印，就产生了一幅照片。这是摄影的表面现象。实际上，在摄影艺术实践中包含有丰富的内容。观察就是摄影艺术实践的重要内容之一。如上述简单的程序中，“拿起照相机，对准面前的景物”，这里就提出了一个问题，对准什么样的景物？这在摄影中是一个非常重要的环节。大家都知道，在艺术的一般规律中“生活是艺术的源泉”，离开了生活，就无法进行艺术创作。而生活是一个浩瀚的大海，且纷纭万状，摄影者要拍摄什么？要对准什

么样的景物？就需要从这浩瀚的大海中去寻找。要解决这个问题，摄影者必须具有一定的艺术实践能力和付出艰辛的劳动。摄影者大多都有这样的经历，在拿起照相机准备拍摄之前，无不处在以下几种状态之一中：一是摄影者有明确的构思，并有明确的表现对象；二是摄影者只有一个意象的构思，需要到生活（客观世界）中去寻找适于体现构思的表现对象；三是没有明确的构思，只是在创作欲望的驱使下，走向生活（客观世界）去寻找表现对象。在这三种状态中，二、三两种状态下可以明显地看出，要对生活（客观世界）进行观察、研究，寻找表现对象。在第一种状态下，是否就不需要对表现对象进行观察了呢？不然。摄影创作是现场性很强的，现场状况纷纭复杂，表现对象也可显现出多变的姿态，在这种情况下，摄影者在处理画面构图的时候，怎样安排主体和环境、怎样构成影调关系等，却是需要在现场变化不同的角度进行观察、选择的。有的摄影者一到现场，就眼花缭乱，见到什么就拍什么，不进行研究，不加选择，拍出的照片，主次不分，包罗万象，让人莫名其妙。其原因就是忽略了面对纷纭万状、丰富多采的现实生活时要静观默察。

观察就是要研究、分析、比较一切客观现象，从中发现、选择能够构成艺术作品的材料。法国雕塑家罗丹说："生活中不缺少美，而是缺少发现。"我们要拍什么？为什么拍这个不拍那个？这都是在观察的基础上有所发现、选择的结果。通过观察，发现、选择那些有特征、有意义与具有审美价值的东西，是摄影家重要的品质之一。

观察不是随便的"看"。从生理的角度来说，人们张开的眼睛，总是不间断地接受着客观世界光、色的刺激，但最终能有多少信息进入人们的知觉，那就是另外一回事了。如一个徒步上班的人，

沿途经过了许多地方，事后当回起他看见了什么的时候，他会感到茫然，经过思索之后，可能会单列出许多个别对象，但很难有系统地、相互联系地、全面地说出他看到的事物。观察与一般地"看"的不同之处就在于此。观察是有目的的、有计划的知觉。一个善于观察的人，首先有明确的任务。在艺术创作的观察中，其目的就是要发现美好的、有意义的事物。在生活现象中，或自然世界中，美的、丑的、善的、恶的东西，都混杂在一起，那些真、善、美的东西，往往是湮没在大量一般、平凡的事物之中，只有通过精细地观察、研究、分析、比较，才能从纷纭复杂的现象中，将它们提炼出来。

观察是一种能力。一般说来，观察1．要"完全"与"精细"。完全就是要明察一切；精细就是不遗漏任何细节。在艺术实践中前人总结有丰富的观察经验，主张观察事物要"看得多，看得全，看得细，并且要上看、下看、前看、后看、正面看、侧面看，以至左顾右盼"。2．为能收到观察的实效，在观察的同时还要与能动的思维相联系，对观察到的一切进行研究、分析、比较，以把握它们的本质和特色，并同时展开你想象的翅膀，去孕育艺术形象的诞生。想象可以补充你直观的不足，并可扩展眼前事物与众多事物的联系，以获得对事物更深刻、更广泛的认识。想象是创作活动最重要的机制之一，历来的美学家、文艺家都非常重视，如刘勰在《神思》篇中说："结虑司契，垂维制胜"，认为想象是保证创作成功的重要条件。黑格尔在《美学》中说"真正的创造就是艺术想象的活动"。3．观察的成功还依赖于对观察客体所预先具有的知识。这就是一个人过去的经验（生活积累），当然各方面的知识对观察都是有益的，它们都是帮助深刻认识事物的基础。摄影构图的源泉是生活，生活的积累越多，知识越丰富、构

图的基础就越牢固。而生活的积累，离不开对生活的观察。观察是增长知识和生活积累的途径，也是提高摄影构图能力的重要途径。艺术工作者强调要“下生活”，要“深入生活”，一方面是必须到生活中去观察、体验才能发现美的事物，另方面就是通过观察生活丰富我们的知识积累。但是，要达到上述的目的，还必须具有观察的能力，否则到生活中去，也只是徒具形式，而无实际效果，与艺术创作毫无补益。

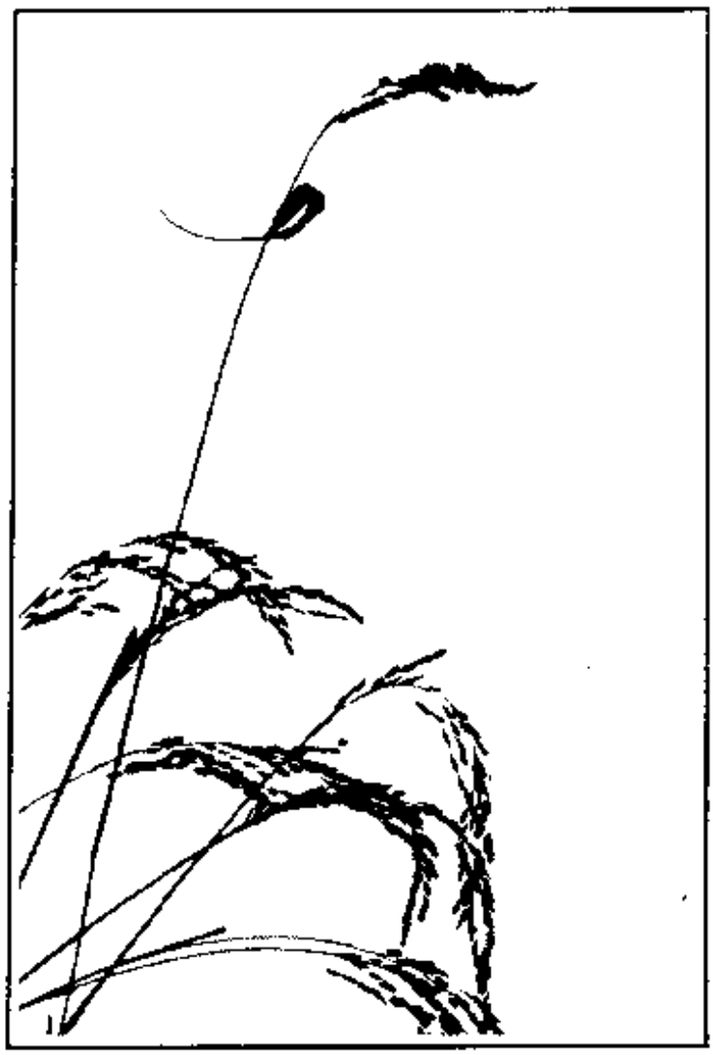
我们从普通心理学中可以了解到，“观察能力不只限于善于观察，观察力意味着一种求知欲，意味着一种认识新鲜事物及其细节的永恒的志向，也意味着一种特有的掌握事物的热望。”观察力不只表现于当一个人在专门从事观察的那个时候。而是能在任何生活的情况下，任何活动的过程中，都能“顺便”注意重要的事物。观察力是以知觉的经常准备为前提的。这种能力对于摄影工作者是非常重要的。如彩图3《山里俏》（王世龙摄），据作者介绍就是在驱车路经此处看到了这一景色，就停车前往拍摄了这幅照片。这正是“顺便”注意和知觉的经常准备获得的结果。因此，可以说：观察力是摄影家的基本功之一。

观察力是一种重要的品质，它的价值表现在所有的生活领域中，尤其是在艺术与科学活动中，它是非常重要的，如果没有观察力，那他们的工作就是不可能的。但是，科学的观察与艺术的观察是有区别的，科学的观察是理性的，要求有严密的科学性，在观察中要尽可能排除主观因素的影响，而艺术的观察却是从心灵上对事物的把握，它更偏重于艺术家主观的情感成分。艺术创作中的观察，通常都是在一定的审美意识下充满了主观情感的观察，否则就很难产生创作的激情和灵感的火花。

我们纵观摄影生作，无一不表现出摄影家善于观察的能力和

丰富的情感色彩。如著名老摄影家吴印咸的代表作《白求恩》、老摄影家齐观山的《斗地主》（图六）、老摄影家袁毅平的《东方红》、老摄影家黄翔的《黄山雨后》等等，数不胜数的佳作，无一不表现出摄影家们对社会、生活、自然世界的深刻地观察和丰富的情感，没有这些条件，就不会有如此精湛的构图和如此典型、生动的艺术形象与美的景色。

我们在观赏摄影佳作时，常会发出“绝妙”的赞叹，这常是对作品表现出的独特性的赞美。作品的独特性，来自摄影家独特的发现，即在人所习见的事物中发现了别人没有发现的东西，特别是在那些不被人注意的事物中，富有创造精神的摄影家也会有所发现。这都是观察力与深厚的生活积累及各方面的知识，并善于思考的综合所得到的结果。如彩图 4《性格赞》（张桐胜摄。获 1977—1980 年全国优秀摄影作品银牌奖）、图十六《稻子和稗子》（李英杰摄。获 1977—1980 年全国优秀摄影作品银牌奖）就是很好的例证。



图十六　《稻子和稗子》李英杰摄

一切艺术创作都离不开观察，然而不同的艺术观察都有它独特的

方式，即结合该艺术本身的特点进行观察。摄影艺术也是如此，由于表现手段的不同，摄影的观察要取得实效，就不能不考虑手段的因素，如镜头、胶片、光线等。

镜头 通常说它有如人的眼睛，但是，二者实际上是有差异的，人眼在观察中对客观事物的反映是受心理因素和情感因素影响的。人们的眼睛所见往往只是心里所想，对于不处于心理注意中心的事物则会有视而不见的效果。摄影镜头则不然，它是纯客观的反映，只要进入镜头视角之内被镜头所“看见”的景物，都会如实地反映出来；镜头的成像与人眼的视知觉也有很大的差异，人眼的不断调焦与心理因素的影响，所见的景物都是清楚的，并经心理因素的调整，好像远近景物的大小变化不大，而镜头只能按照光学成像规律，再现客观景物。另外摄影镜头是可以变换的，不同焦距的镜头有不同的视角，对景物范围、景深等都有明显的变化，它对于人眼观察所得的心象的物化，是有重要影响的。认清两者的差异，才能使人眼的观察收到实际的效果。

胶片 生成影像的主要材料。它与人眼的观察所获得的景物印象也是有差异的，由于人眼的功能与胶片的特性两者存在的差异，会使拍摄中经常出现这样的情况：胶片所记录的并非人眼所见、而人眼所见也并非都能如实记录在胶片上。如一天中不同时间的光线色温是变化的，物体的色彩也随之变化。人眼由于色觉适应不感觉其变化，而胶片则能够如实地将这些变化呈现出来；人眼的亮度适应性宽广，而胶片的宽容度是有限的，这种差异也会影响到观察的效果。

光线 摄影是“光线的艺术”，被称做“光画”。光线的变化对摄影有着特殊的意义。不论任何景物在不同的光线照明下都会显现出不同的姿态。光线不仅在同一时刻人们选择不同的观察角

度会影响视觉效果，并在不同的时刻也会使景色有不同的视觉效果。如我们在正常照明时刻（上、下午）看到的景色与早晨和傍晚所看到的同一景色其视觉效果与心理感受都是不同的。因此我们就不仅要“同时”的变化角度进行观察，另外还要“历时”的变化不同角度进行观察，要使你的景色表现有特征和魅力，就需要全面地观察光线对景物描绘的变化。

光线的变化可以改变物体的形态，可以改变画面的影调构成、色彩的显现及光影的形式。它对揭示主题、渲染气氛、表情达意都有重要的作用，并有形式美感意义。摄影家必须掌握运用光线。运用这支画笔，使你表现的景色增光生辉。

由上述可以看出，摄影观察的独特性就是要与摄影的手段相联系，才能获得观察对摄影艺术创作的实效。

观察是艺术创作的重要环节，也是艺术创作基本技能之一。除上述有关观察的问题之外，还应注意：

1. 观察要集中注意力，即要排除干扰。只有这样才能提高观察的效率；

2. 要注意破除头脑中固有的框框的限制，不要见到某个过去熟悉的事物，就只是满足于过去在头脑中形成的固有概念，这样就往往会影响我们对它在特定的环境中、特别的条件下所能表现出的内涵进行深入的研究。固有的概念会妨碍我们的思维、妨碍我们去发现新的东西。如彩图 4《性格赞》所表现的小花和刺槐、图十六《稻子和稗子》所表现的稻、稗。如果在我们的观念中只有漂亮的花和可食的稻，那就不会发现它们所表现出的哲理。因此，特别是对司空见惯的事物要特别注意破除固有观念的束缚。

3. 摄影是捕捉瞬间的艺术，因此在观察中还要特别注意把握拍摄对象运动变化的瞬间，摄影的成败，往往取决于按动快门的

那一瞬间的各种因素的组合。按动快门的时间不同，画面所呈现的形象、意蕴也可能都不同。观察要特别注意瞬间的观察。以便能捕捉到瞬间美的形象。

4. 观察要善于深入洞察事物的内容。为此，首先需要能有远见地和敏锐地深入洞察被描写事物的社会意义。在任何艺术样式中，不管这种样式或体裁本身离开人类社会生活多么远，人类社会生活毕竟还是要得到或多或少的清楚的揭示。人类本身就是社会生活的产物，理解人的这种内在世界，用艺术形式固定一定的思想、感情和愿望，这也就是表现生活。

综上所述，观察对于构图创作的意义：

1. 观察是“美”的发现的前提，是揭示事物奥秘的途径；
2. 观察是审美把握的必由之路；
3. 观察是生活积累、丰富内储的途径；
4. 观察是活跃思想的途径；
5. 观察是构图创作的基础。

第二节　取景

“取景”和“构图”都是以“画面”的形式来研究摄影艺术创作的问题，因此常被人们模糊地看做是同一回事。往往在研究摄影艺术创作的问题时只谈构图而不谈取景，以构图代替了取景，这实在是一种误会。实际上，取景与构图有相同之处，也存在着差异。相同之处是：都要研究画面的构成、组织、结构；都要研究画面形象被表现成什么样子，主题是否鲜明，怎样才能更好地表情达意，怎样才能构成优美的形象等。这些内容也是所有平面造型艺术所共同关注的问题。它

们的不同之处则是："取景"着眼于从客观世界中截取什么事物和怎样截取，或者说是从客观世界的大系统中"分离"某个局部和怎样"分离"。而"构图"则是着眼于画面内部组织、结构的问题。正如南齐谢赫论及绘画六法中谈到的"经营位置"。从上述的异、同中，我们可以说，由于摄影艺术创作手段的不同，其创作实践离不开生活现场，因此用"取景"来说明摄影创作更为贴切。取景对其它造型艺术是个选取素材的问题，如绘画将观察所得的材料熟记于心，然后面对画布刻意经营。在这里构图就是有决定意义的问题。而摄影则是另一种情况，它要在现场面对客观对象进行画面处理，因此，"取景"对画面经营就是有决定意义的了，它更具有摄影特色。用构图取代取景，可能有历史的原因。摄影是年轻的艺术，在它诞生之前，"构图"的观念已在造型艺术中有了长久的历史，在摄影的成长中，有许多知识都是取之于姊妹艺术，因此，约定俗成地就将构图带进了摄影艺术之中而代替了取景。这里提出取景的问题，并不是想削弱构图对摄影艺术创作的作用，只是想说明"取景"对摄影艺术实践的意义，给予"取景"以应有的重视。在现实的情况下，我们可以将"构图"与"取景"摆在这样的一个关系位置上：取景是构图的基础，或者说取景是第一次构图；构图是对取景的完善，是精细与精确的画面形象的塑造。说构图是精细与精确的塑造，是因为：第一，取景的画面是受照相机制约的，如135照相机的画面比例是24×36mm、120照相机的画面比例是4.5×6、6×6、6×9cm等，其它类型的照相机也各有其自己的规格；其次，在画面诸要素的组织上，不能完全如人意，而构图却能加以改善，做到精细与精确。取景是构图的基础，没有很好的取景，就不会有成功的构图；构图能完善取景的立意。

下面我们着重就“取景”做一些研究。

前节谈到观察，观察所得的结果在摄影家头脑形成艺术形象的意象，当它们存留在摄影家头脑里时，艺术是不存在的，它还需要物化为实际的艺术作品的物质形式。由于摄影手段所规定的形象制作方式，它必须面对客观对象，选取景物结构画面，这就是“取景”，在摄影艺术中这是很自然的。在这种情况下取景是集观察和构图于一身的，是观察的另一种方式，能更集中注意力，是更有效地观察。同时也使摄影者看到了将要完成的构图的情况，并不断进行着构图的调整。

取景是主、客体直接的对话。是客体作用于主体、主体作用于客体的双向交流活动的过程。在这个对话中，主体在特定的视角上，对客体进行审视，客体向主体提供各种信息，主体根据创作意图对客体提供的信息进行审美判断。当主、客体的对话不能统一时，主体又可能变化取景的视点，客体则变化自身的形式向主体提供新的信息……在这样反复的交流中，最终达到主、客体的融合。这种融合就是要使将来构图的内涵与外延得到最大限度的体现。没有哪一种艺术能有如此实际的创作条件。

取景是用“取景器”进行观察，这种观察与人眼直接观看客观世界是不相同的。“取景器”是有边框的，它只能看见框内的景象，而取景框外是一片漆黑，从某种意义上说，取景框之外的世界完全消失了，在摄影者眼前出现了一个新的现实景象，或者说是一个新的画面世界。

取景就是摄影者用取景器，把构成未来作品形象的部分，从它所存在的包罗万象的客观世界、纷纭复杂的生活大环境中“分离”出来，并以这个分离出来的局部为中心，建成一个独立的、完整的、新的系统。这个“分离”意味着排除那些偶然的、非本质

的、与该部分无关的一切事物；而将具有本质特色的、主要的、能够体现作者构思、体现作者思想情感的事物概括、提炼出来，以完成艺术形象的创造。这个被分离出来的局部，或者说是取景所观察到的画面世界与客观世界的整体是不一样的。

它们的不一样，首先是景象不同，它表现在：（1）客观世界是无边界的，有广阔的视野，而取景的画面是有边界的，视野是受限制的。它们所说明的问题，就是人们在观察客观世界的时候可以从这一事物到那一事物，从这个局部到那个局部的自由选择、探索。而取景所能提供的材料是有限的，这就要求取景所提供的材料对观众有足够的吸引力和使人产生兴趣。（2）客观世界是包罗万象的。而取景的画面世界是简约的。因此，在这简约的画面世界里就要有明确的主体形象与主题意蕴，否则这简约的形式就不能满足观众的要求。从传统的观念上说，就应是典型形象，并要表现一个有意义的主题。这是现实主义艺术的共同规律。没有主题，不知所云，就不能构成艺术作品。而且一幅作品只能有一个主题，不能包罗万象，否则就不知要表现什么。我们要特别重复一下，主题是非常重要的，它不仅决定着作品的题材、情节、细节的取舍，而且还决定着画面的取舍和造型的形式结构。这对于初学摄影的同志特别重要，取景不当，主题不明确，杂乱无章，往往就是照片失败的原因。

其次，是内涵不一样。在客观世界的大系统中，它的每一个局部都是组成这个大系统整体的一部分，它具有组成整体的内涵的意义。而取景所分离出的部分，就可能有另外的内涵了。例如，我们看到的繁华的都市生活的一个热闹、紧张、繁忙的场景，充分展现了激发人们情感的活力。然而在这个大环境中，取景只选择了一个局部，例如站在路边的两个谈话的青年男女，或者一个

母亲在给一个孩子整理衣服，当它们被单独分离出来之后，这两个局部就完全脱离了大环境的属性，而表现出了局部的个性，它的内涵也完全不一样了。这就揭示我们要善于观察、发现在共性中具有个性的事物，利用取景的手段，分离出那些确实具有意义的、有审美价值的材料，以构成艺术形象。

取景是使普通的景象升华的手段。它排除次要的、没有价值的东西，使得主要的、有价值的东西更鲜明、更精练、更集中而成为典型，让那些淹没在平凡中的、晦暗不清的事物，发出耀眼的光辉。

取景是一种创造。它在“分离”客观整体的时候，能够将表面看来互不联系的事物联系起来，赋予它新的意义。如世界著名摄影家勃勒松的《柏林墙》中拄拐杖的老人与背枪的士兵相遇在特定的环境中，它们在现实中并无真正的、必然的联系，取景的分离使它们联系在一起，展示了战争与和平的重大主题，又如图十七《好奇》（黄继发摄）将孩子与熊塑联系起来，表现了一定的童趣。

图十七　《好奇》黄继发摄

取景在创造着艺术的景象。

取景中注意的问题：

首先，是取景的四条边线，究竟应该放在哪里？它关系到取景要分离客观世界的哪一个局部。并要考虑选择这个局部要表现什么，它具有什么特色？以及这个局部中的组成成分之间的关系，是否符合这个新建系统的要求。前面我们曾经谈到，形象的组成因素中有主体、陪体、环境等，这分割的部分在这些方面的关系如何，是否表现有明确的主题。

其次，要考虑到边框是一个重要的视觉要素，它也是画面形式的结构因素。我们曾经在前面谈到过的画幅形式就是例证。根据景物线性结构的骨架确定边框的形式。当然，这里也有一个出其不意的处理方法——打破一般的常规创建结构(关于此问题，我们在后面还有专题讨论)。但无论怎样选择，都要把边框这个视觉要素一并与画面形式统一考虑。

从形式来看，边框是两对横平、竖直的直线。在没有其它因素的干扰下，它是十分稳定的。如果画框受到画内线条的干扰就可能发生变化。如在线条问题中曾谈到的，地平线不平行或是垂线不垂直，画面就有动荡的感觉。

第三，取景时面对客观景象，要有情感的投入，情感的体验与交流，不能只是着眼于形式结构。情感在艺术创作中有着重要的意义。它是艺术的核心，一旦抽去了它，艺术创作就会改变性质，就不再是真正的艺术创作。在古典美学中一直把情感放在艺术创作的突出地位。毛诗序说："情动于中而形于言"，刘勰在《文心雕龙·情采》中说："情者文之经"，王国维说："一切景语皆情语"。而二十世纪的现代派美学，更是强调艺术创作就是情感的表现。

在创作过程中，情感起着其它任何东西都不能代替的作用。它

图十八　《如今的闺女真敢穿》王文澜摄

有激发创作欲望的作用，有推动想象的作用，有移情的作用。艺术家总是选择那些最动情的事物，且常常被事物的情感所燃烧，而且只有自己被燃烧，作品才能燃烧别人。如图十八《如今的闺女真敢穿》（王文澜摄）正是由于情感的投入，深入到人物的内心深处，由情感的体验，并将这种情感投射到人物身上，才获得动人的艺术效果。

取景，我们可以看做是“第一次构图”，或者说是构图的一次预演，是构图的前奏，最后完成还是在正片的最后制作。取景与构图的性质是一样的，只不过取景是面对客观世界，而后期制作面对的是底片，进行取舍、加工。取景不可能精确地完成构图，这是因为摄影方式限制。但是取景是重要的，它是最后完成构图的基础。有许多问题都是在取景时决定的，它除了如前所述的主体、陪体、环境的安排之外，如空间构

成，形态的把握，趣味中心的建立等，都是与取景不可分离的。以后我们将分别进行讨论。

第三节　画面构图中视觉形象的造型

构图是一个内容十分丰富的问题。很难作简单的归纳把问题都说清楚。我们只能一个问题一个问题的探讨。在构图的画面艺术形象中，包括有影像布局，有形素组织，还有视觉形象的造型。前两个问题在第二章中已讨论过。这一节主要讨论视觉形象的造型。

摄影艺术形象是以物质的视觉形式为基础的，这物质形式要使观者如真实地看到了现实生活、客观的自然世界。为此，就给摄影家提出了一个物质形式造型的问题。通常所说的物质形式的内容，包括：三度空间与物体形态等问题。现分述如下。

一、表现三度空间

客观世界是一个物质实体，有三度空间的特征，即有高度、宽度与厚度，视域辽阔、宽广。画面只是一个有高度、宽度的平面。如何在这两度的平面上表现三度空间，就是摄影造型的任务之一。一般说来，客观世界的空间展现有两种形式。一是线条透视现象；一是大气透视现象。

线条透视的现象是：

1. 与视轴平行的线条，向远处延伸时，相互距离缩短，延伸的越远越向一起集中，当到达地平线时即集中于一点。如图十九《调车场》平行的铁轨向远处延伸，其距离越来越小；

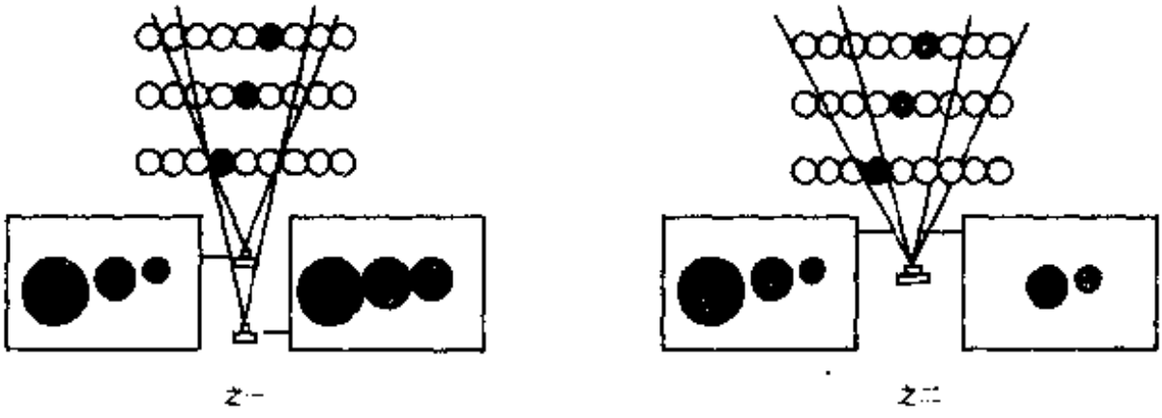
2. 景物距离观者的位置远近不同而感到大小不同，近处物体

感觉大，远处物体感觉小。如图二十《为游园群众演唱》在不同距离上的人物，近大远小，这种大小对比越强，感觉空间距离越大。

线条透视现象与下列因素有关：

A. 客观景物的构成　B. 拍摄位置　C. 不同焦距的镜头。

其中景物是基本条件，它需具备有处于不同空间位置上的景物或明显的向纵深延伸的线条。如图十三《陶然亭公园》有较多的处在不同空间位置上的多层景物，就有更好的空间表现。一般说来，在客观景物构成中是不缺少这个条件的。但是，虽有处在不同空间位置上的景物，也并非就决定了画面的三度空间构成。其原因，就是还取决于选择了什么样的拍摄位置（角度），如拍摄街景，以街道为轴线，选择了与之构成垂直角度时的拍摄位置，就不能看到街道的透视效果，只有当拍摄方向与街道（轴线）构成锐角时，才能看到线条透视现象。拍摄位置有正、侧、仰、俯之分，一般说来，正面位置不如侧面位置效果好，仰、俯各适用于不同的景物构成，如当前景遮蔽了后景物时，就要选择较高的位置用俯角度拍摄；当景物处在视平线以上位置时，就要运用仰角度拍摄。拍摄位置选择不当，线条透视效果不显著，因此需注意



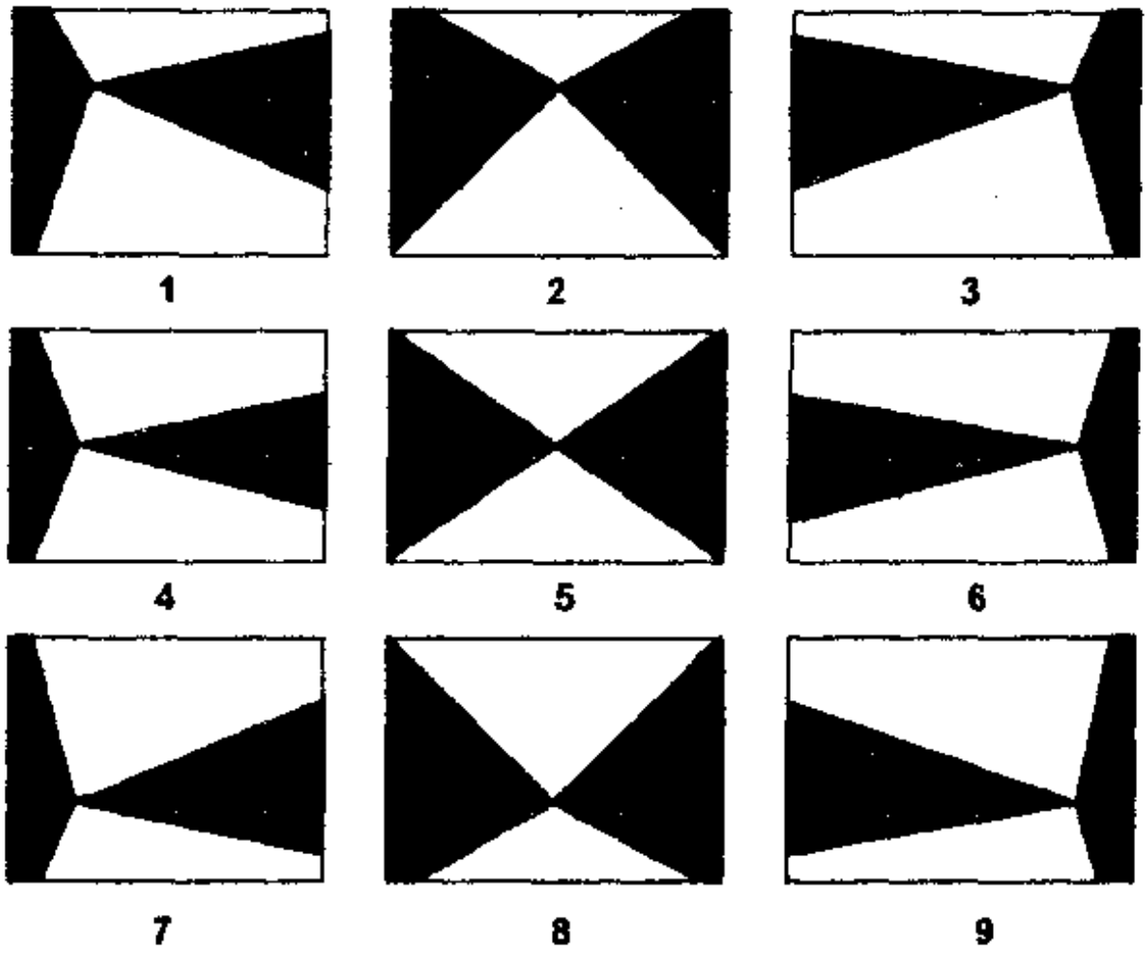
线图二　镜头焦距与透视效果

拍摄位置的选择。简单地说，拍摄位置对线条透视现象的表现，取决于是否选择了能看到处在不同空间位置上的景物及向纵深延伸的线条形式。

线条透视效果还与镜头的焦距有关。不同焦距镜头，会表现出不同的透视效果。短焦距镜头由于视角大，能包括较大的景物范围，能将距离拍摄位置较近的景物纳入画面（扩大了处于不同空间距离上的景物范围），增加了景物层次，增强了前后景物的大小对比，所以也增强了空间表现的效果；长焦距镜头在与短焦距镜头相同位置上拍摄，由于不能纳入靠近镜头位置上的景物，就损失了景物层次，而使空间效果减弱，如线图二之二。用窄角镜头如欲包容广角镜头所包括的景物范围，由于视角小，就需改变拍摄距离，其结果使景物的透视比缩小，而使空间效果减弱，如线图二之一。

图二十一　《小足球队员》高明摄

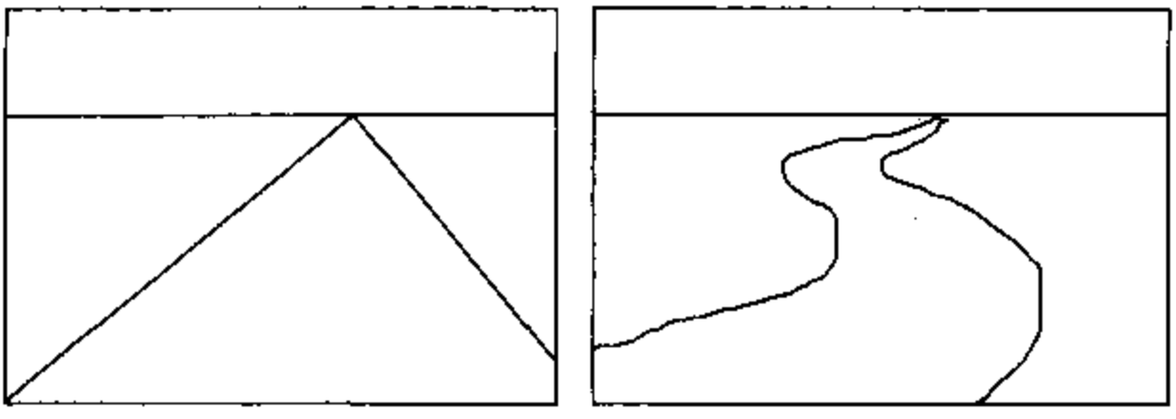
线条透视除有表现空间深度的功能之外，在画面构图中还有多种作用，如透视线条的聚集有引导视线建立视觉重点的作用，也是建立画面秩序的一种方法。另外透视线段及影像在画面中所处的空间位置、所占空间面积大小的多样变化能使画面形象生动，并



线图三　消失点位置示意图

往往形成“节奏”感，如图二十一《小足球队员》高明摄。1949—1989中国摄影艺术作品选）。

线条透视中，线条透视收缩状况以及消失点的位置不同，可有不同的空间感，并对人们心理有一定的影响，因此常是构图关注的问题。如线图三1—9，消失点在画面的不同位置上，虽然都能表现空间深度，但效果不一样。线图三之5消失点在画面中央，它与边框的连接线是均等的，视觉信息较少，有良好的对称性，画面平稳，与相邻的线三图之2、8、4、6比较，消失点上、下或左、右移向边框，我们就看到了长短不同的对称线条，它们较之图5提供了较多的视觉信息，且画面形式有了变化，显得生动一些，空间深度感较之图5强。再比较



线图四　曲线透视与直线

下图1、3、7、9消失点在四角的位置上，立刻就会发现，它们有四条不同长短的透视线条，提供了更为丰富的视觉信息，构图结构也富有变化。由于长的透视线条吸引视觉运动时间较长，感觉空间深度也增强了。又如线图四，曲线与直线的透视，曲线较之直线长，视觉运动的时间也长，空间深度感似乎也增强了，这就提醒我们在构图结构与空间表现方面，如何安排消失点的位置，也是应该很好考虑的。

图二十二　《黄山风光》

影调透视是以明暗配置展现空间的一种形式，其现象表现是：

1. 景物距离观者位置的远近不同，明暗不同。近处景物暗，

图二十三　《松林》

远处景物亮。如图二十二《黄山风光》中的重山叠嶂，由近及远，从暗到亮的逐渐变化。

2. 景物距离观者的位置远近不同，明暗反差表现不同，近处的景物明暗反差大，远处的景物明暗反差小。如图二十三《松林》中层层的松树，由近及远，明暗对比从强到弱的逐渐变化。

3. 景物距离观者位置的远近不同，景物的轮廓清晰度不同。近处景物的轮廓清晰度高，远处景物的轮廓清晰度低。如图二十三，前景物轮廓鲜明，远处景物轮廓模糊，随着距离增大轮廓清晰度也渐次减弱。

4. 景物距离观者位置的远近不同，色彩表现不同。近处景物的色彩饱和度高、色反差大；远处景物的色饱和度低、色反差小，极远处的景物被罩上了一层青色。如彩图5《澜沧江畔》（江志顺

摄)。

影调透视现象是由于观者与景物之间存在的空气介质所形成的结果。这些空气介质对光线有一定的散射作用，被散射的光线如同在观者与景物、景物与景物之间加上了一层层“薄纱”。当观者与景物距离较小时，空气介质层薄，散射的光量小，对观察景物影响不大。当观者与景物距离逐渐增大时，空气介质层也随之增厚，散射的光量也随之增大，有如“薄纱”逐渐增多，观察的视觉效果就有了很大的变化，结果就产生了上述的各种现象。这就是通常所说的“大气透视”现象。

空气介质状况多种多样，如有烟雾、尘埃形成的空气介质；有水分子（雾气）形成的空气介质。它们都十分明显地表现出大气透视效果。在雨过天晴空气清净时，大气透视现象就不显著，只是在逆光条件下于极远处才有所见。

从上述情况中，我们可以看出，影响影调透视的主要因素是：大气状况。但是，大气状况并非在任何拍摄的时候都是理想的。因此，我们经常运用各种方法来造成影调透视的现象，以达到表现空间的目的。如利用景物条件，构成暗前景，形成前后景物的亮暗关系；利用景深控制，形成前后景物轮廓清晰与模糊的关系等。此外，还可以运用特制的滤光器，如雾镜或纱造成大气效果。在较小的空间里（如室内），可以用人工照明造成影调透视现象。它们都能形成较好的空间表现效果。

利用空气介质表现空间深度，是造型的一个方面。不同的大气状况，还广为摄影家用以创造艺术形象，有许多为观众喜爱的摄影作品，都是因运用空气透视造型、构图而获得成功的。如许多黄山风光摄影都是利用云雾（不均匀分布的空气介质），使景物产生若隐若现效果，很具有艺术魅力。又如彩图6《鹅场的早晨》（张茵曾摄。获金牌奖），在这里空气介质一方面表现了特定的时

空环境气氛，另方面形成简洁的构图，形象十分清新悦目，给人以美的享受。此外，在厂房、林间利用空气介质形成的光束用于造型、构图，都十分妩媚动人。

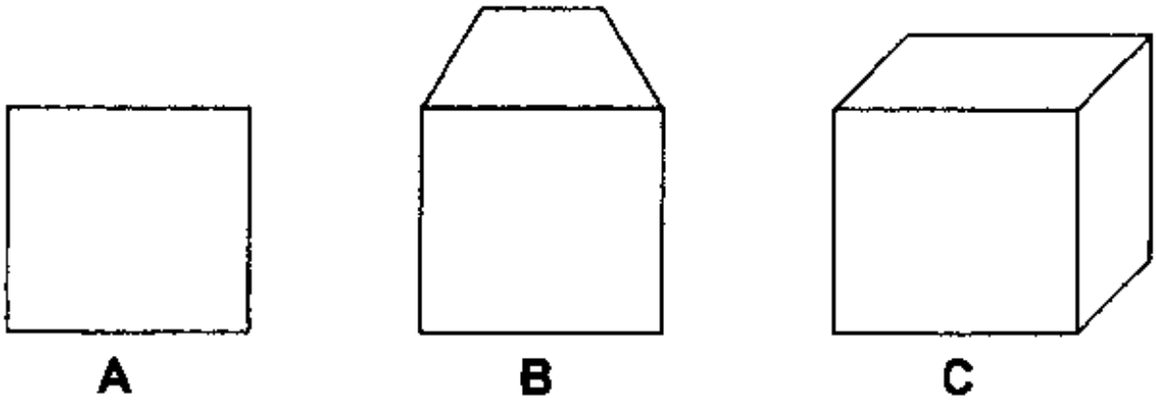
二、表现物体形态

前面所谈的三度空间，讲的是物体与物体相互之间的空间关系，它是以怎样结构画面的整体出发的。物体形态指的是个别具体对象的样子，即它的立体形状、轮廓形式、质感、肌理等。每一个具体对象都有它自己的形态特征，正由此我们才可以区别它们各是什么物体。摄影者在构图、造型工作中，处理物体形态是一项重要的任务。下面我们分别进行讨论。

立体形状

立体形状即物体所占有的三度空间的形式。在客观世界中，不同的物体有不同的立体形状，是区别不同物体的最主要的特征。我们从绘画知识中可以了解到，体是由面包围、组合而成的。最简单的体，如圆球是由一个面包围而成、圆锥体由两个面组成、圆柱体由三个面组成、立方体由六个面组成。物体的形状千变万化，面的组织、结构也是复杂多变的。人体就是一个很复杂的立体对象。

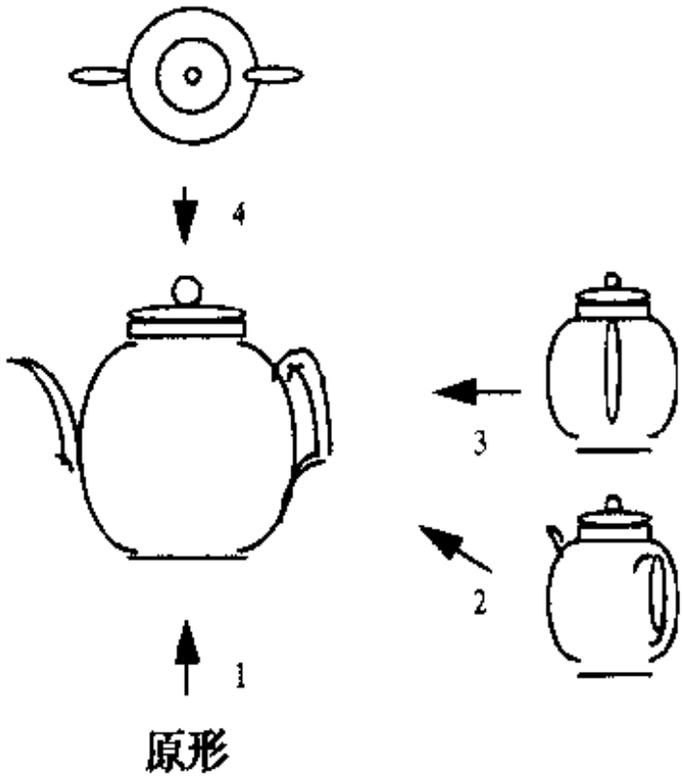
在客观世界中，人们遇到一个未曾见过的对象，对它的立体形状的认识，是通过多角度的观察才能获得整体的印象。以后再看到它的时候，由于某一个观察角度看到的形状与过去的经验表象相结合就形成了该物体立体形状的全貌。在实际生活中落在人眼中的立体形状，只是该物体在某一观察角度上能被人眼睛看到的物体的样子。如立方体我们最多只能看到三个面，结合已有的经验就知道它的全貌是什么样子。立体形状是占有三度空间的形式，与透视现象有关。为此，就特别要注意让眼睛能看到向纵深



线图五　立体示意图

发展的面(即厚度),摄影通过二维的画平面表现三维的立体物时,就是要紧紧抓住这个关键的因素。我们从简单的几何体中就可以看到这种关系。如线图五的A图,只看到一个平面没有立体的感觉;B图看到两个面,且有纵深定向面的表现,有了立体的感觉;C图看到了三个面(这是立方体所能看到的最多的面),它较之B图有了更强、更具体的立体的概念。由此看来,要表现好立体,一要表现出纵深定向的面;二要表现出尽可能多的面。如何完成这种表现,有两个基本条件:一是拍摄位置;一是照明条件。如线图五之A图是正面位置看到的效果;B图是正面较高位置看到的效果;C图是前侧上方位置看到的效果。围绕拍摄对象有众多的拍摄位置,对结构复杂的物体来说,在不同的拍摄位置上,会看到不同的立体形状。

在客观世界中,物体是被一定的光线条件照明的,使物体的面表现出一定的明暗关系,照明条件不同物体的结构面的明暗不同,立体形状表现不同。照明条件有照明方向、光线性质、光线强度的不同。照明方向以正、斜侧、逆光作比较。正面光普遍照明所看到的部位,物体明暗变化不显著,立体感弱;斜侧光,可使不同定向的结构面有被照明与未被直接照明的



线图六　观察角度与形状

区别，能表现出明显的明暗变化，因而立体形状明显，立体感强；逆光眼睛所看到的面，都处在阴影中，只有鲜明的轮廓，没有明显的不同结构面的变化，因而立体也得不到表现。如线图六所示。

光线的性质、强度，如在自然光中有不同时刻（早、午、晚）的变化，有天气晴阴的变化；有不同的云遮日的变化。就表现为直射光、散射光、强光、弱光等不同的性质。它们对立体形状的表现都有影响。比较它们的效果：

1. 直射光与散射光比较：在直射光条件下的物体不同定向的面有鲜明的明暗变化、立体感强；散射光照明条件下，物体被普遍照明，物体不同定向的面，明暗变化不显著，立体感弱。

2. 强光与弱光比较：在强光下物体不同定向的结构面明暗对比大，显得粗犷，特别是大结构面的物体能表现出极强的立体效果；弱光照明下明暗面对比小，有立体感的表现，但不如强光有力度，弱光往往过渡层次丰富，显得比较细腻，对一些立体结构面变化细微的物体能表现出较好的立体效果；如线图七，曲面明暗过渡层次越丰富表现出的立体感越强。

我们将上述情况归结一下，可看出表现立体形状的几个主要

问题：

1. 表现立体形状要注意纵深定向的面与线的表现；

2. 表现立体形状要注意不同定向的面的数量与不同形式的表现；

3. 表现立体形状要注意不同定向的面的明暗的变化的表现；

4. 表现立体形状要注意观察位置（拍摄位置）与光线条件的选择。

立体形状由于物体不同，照明条件、观察角度（拍摄位置）不同，有丰富的变化，然而并非所有的形式都能表现出该物体的特征。因此，在造型中还要注意立体形状明确并具有该物体特征的立体形状。另外，还要注意立体形状是否悦目、是否美。一个表现了该物体特征的立体形状、美的立体形状，才是真正完成了立体形状的造型任务。

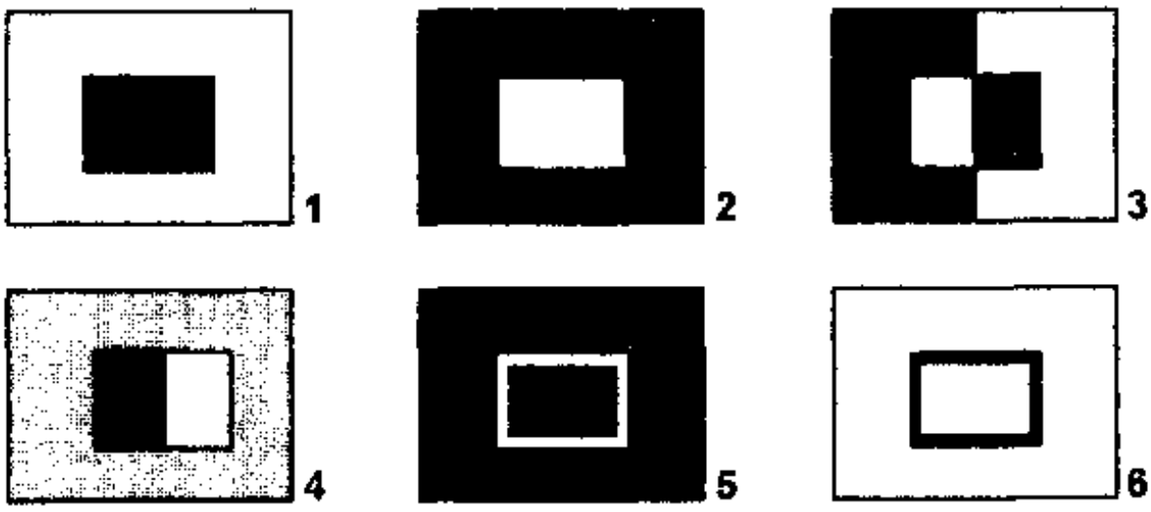
轮廓形式

轮廓形式是对象外部形象的特征，是人们区别这一物体与那一物体的基础。在一幅画面里，轮廓形式就是对象与背景、这一物体与那一物体的分界线；是物体的外边界。

轮廓形式随不同的对象有区别，即使同一对象，从不同的角度进行观察，也可以有不同的轮廓形式。如图六，一把茶壶，从不同的角度观察，轮廓形式就有很大的变化。

在1的位置上看到的是我们所熟悉的茶壶的轮廓形式；在2的位置上仍能见到茶壶的特征；在3的位置上只看到壶体与把手，茶壶的轮廓特征不鲜明，根据生活经验可被认为是茶壶，也可被看作是别种器物；在4的位置上看到的却像是一个图案。

轮廓形式对视知觉来说，图与底的关系是非常重要的，要使



线图七　明暗关系与轮廓形式

物体的轮廓形式能得到清晰的表现，就要使物体能从背景上分离出来。

表现轮廓形式的方法是：

● 从明暗关系分：

1. 使亮的物体处理在暗的背景上，如线图七之2。

2. 使暗的物体处理在亮的背景上，如线图七之1。

3. 有明暗变化的物体，分别处理在有明暗变化的背景上，使亮的部分处在暗的背景上，暗的部分处在亮的背景上，如线图七之3。

4. 有明暗变化的物体，处理在中间影调的背景上，如线图七之4。

5. 主体和背景都暗的时候，用亮轮廓线条勾画出物体轮廓，如线图七之5。

6. 主体和背景都亮的时候，用暗轮廓线条勾画主体的轮廓，如线图七之6。

● 利用色彩对比的方法：

1. 利用色别不同，分别处理主体与背景。如利用互补色，利

用彩色与消色分别处理主体与背景；

2. 利用色明度不同，分别处理主体与背景；

3. 利用饱和度不同，分别处理主体与背景。

●利用动静对比分别处理主体与背景。

●利用虚实对比分别处理主体与背景。

处理轮廓形式的主要手段有：

●选择拍摄位置。在变化的物体形象中选择最具表现力的轮廓形式；

●选择照明条件。在自然光条件下，变化拍摄角度或选择不同的照明时刻；在人工光条件下，改变照明方案，使主体与背景在亮度和色彩上形成对比；

●控制景深。使主体与背景景物形成清晰与模糊的对比。

轮廓形式表现应注意的问题：

1. 注意轮廓形式是否表现了该物体的特征、是否具有典型性。

2. 注意轮廓形式的表现是否符合创作意图、主题表现的要求。

3. 注意轮廓形式的表现要悦目、要美。当然，这是在一定的创作意图、一定的主题、一定的环境条件下，作到你认为最美的形式，以最大的可能给予它最美的展现。

区别轮廓形式表现是好是坏，主要的就是以上这几条。当然，这里所指的都是主要表现对象，如果是一些无关紧要的对象，就可以表现得含蓄些，为了不影响主要对象的表现，还可以隐没更为引人注目的轮廓特征。了解和掌握轮廓特征的表现方法，就是为了在需要很好地表现轮廓形式时，能将它表现得十分鲜明，不需要表现它时能隐晦得宜。

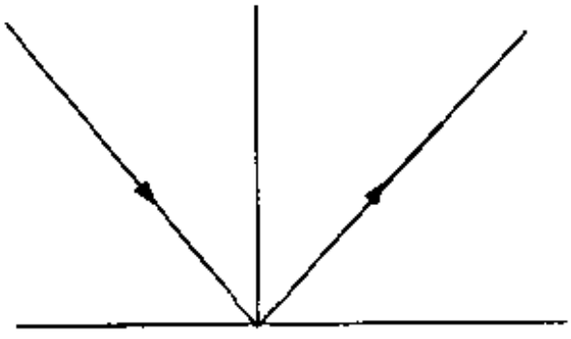
质感

在客观世界中，物体的“质”就是指构成物体的材料的性质，又称“质地”。不同的物体可能是由不同的材料构成的，因此，就表现出各不相同的物质属性，如木质的、金属的等等。这些不同质地的对象，给人以不同的感觉，使人们能区别、认识它们。在实际生活中，人们是通过各种感觉器官，如视觉、触觉、听觉、嗅觉等，准确认识它们的。然而，摄影作品只是一种视觉形式。因此，摄影只能通过视觉来展现客观对象的物质属性。摄影的质感表现，确切地说，应该是“视觉质感”的表现。质感，在摄影中就是通过一定的表现形式，唤起人们如看到真实的对象一样的感觉。质感表现的好坏，对一幅作品有重要的影响，会直接影响作品的感染力。

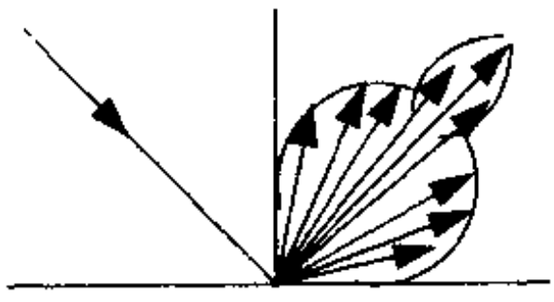
在客观世界中，物体的质地在视觉方面有什么特征呢？生活经验告诉我们，它们最明显的视觉特征，都由物体的表面结构表现出来的。不同的物体，表面结构、表面亮度、色彩、机理不同。

●表面结构　一般指光滑的或是粗糙的表面等。这些表面结构各有不同的光学特性：有的具有单向反射性质，有的具有单向反射和散射的混合反射性质，有的呈现出极强的漫反射性质。

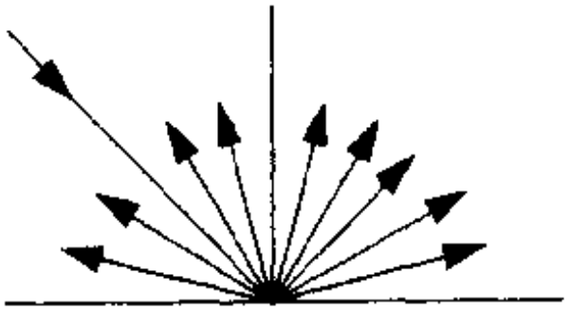
单向反射性质的属于镜面。其反光特性如线图八所示。玻璃



线图八　单向反射表面反光示意图



线图九　混合反射表面反光示意图



线图十　漫反射表面反光示意图

制品、电镀的、抛光的物体等均有此性质。它们的特点是，在反射角上能见到光源形成，极亮的耀斑周围则亮度很低，形成极大的明暗反差。周围有明亮物体时，在该表面也能看到明亮物体的反射影像。表现此类物品，宜用大面积的散射光照明形成大的亮块面，或提高周围环境的亮度表现反射影像，以表现其单向反射的性质。

混合反射性质的属于光滑表面，其反光特性如线图九所示。丝绸织物、皮革制品、某些油漆物及金属制品等均有此性质。它们的特点是在反射角上，能见到一片闪光，附近部位有一定的明亮度，形成一定的反差。不可见反射影像。表现此类物品，宜用柔和的散射光，表现其闪光特性。

漫反射特性的属于粗糙表面。其反光特性如线图十所示。粉刷的墙壁、没有油漆的木器、棉毛织物等均有此性质。它们的特点是对投射其上的光线，向各方向反射，其表面亮度比较均匀。表现此类物品的质感，宜用侧光照明，其粗糙表面的质感能得到满意的表现。

● *表面亮度*　指构成物体的物质不同，对光线的吸收与反射的量的大小不同。例如白雪能反射百分之八十的光线；水泥能反射百分之四十五的光线；黑色的煤只能反射百分之三至五的光线，而大部分光线被吸收。各不同物质结构的物体，吸收与反射光量不同，因而表现出不同的明亮程度。它们在质感表现中是相当重要的。如煤被表现成白色、白银被表现成黑色，人们将不会认识它们。在一幅画面中，物体

所表现出的明亮度不仅与该物体的质感有关，而且是构成悦目的形象及影调构成的重要因素。表现众多物体的明亮度关系，主要的不是照明的问题。根据物体的明亮程度，确定恰当的曝光点，掌握恰当的曝光量，才是重要的问题。运用照度计量法、灰板法确定曝光，都能得到满意的物体亮度的表现。

● 色彩　指由构成物体的物质特性不同，对光线的光谱成分选择吸收与反射所表现出的现象。因而，不同的物质材料，表现出不同的色彩状况。如金子的黄色、银子的白色、青草的绿色等，五彩缤纷的客观世界就是这样形成的。色彩的问题是多方面的，这里只谈质感中的色彩。质感中的色彩是一个重要的角色，对于一些物体，没有色彩，在一定程度上就减弱了它的审美价值。如黄金的色泽就是如此重要。在黑白摄影中，是没有色彩的，它只能表现为一定程度的黑、白、灰影调，这在质感表现方面是有缺陷的。在彩色摄影中，物体质感的色彩表现，就是不可忽视的问题。摄影中的色彩表现，要求有较严格的技术控制。它与照明条件、曝光条件、感光材料、洗印加工条件有关。一般说来，照明应是白光；曝光所形成的影调，应使其处于中级密度的范围；洗印加工应根据感光材料的特性严格控制技术条件，当能获得质感色彩的正确表现。当然，色彩的处理是复杂的，根据一定的创作意图，变化色彩，求得某种艺术效果，那就是另外一回事了。

● 肌理　指物体的物质材料结构不同，所表现出肌理变化（或称内部线条、纹络），如木柴的木纹，大理石的花纹，树叶的脉络，织物的经纬线等等。不同材料构成的物体，也都有不同的肌理形式。只是在肉眼观察下有的明显一些，有的不太明显而已。表现物体肌理与照明条件有关；与拍摄、洗印的技术条件有关；

特别是对于较细致的肌理与摄影镜头的优劣也有直接的关系。

上述的几个问题，为了说明的方便，将它们做了单独的叙述。实际上它们是一个统一的整体。无论哪一个物体，都是含有表面结构、明亮度、色彩、肌理的不同形式。要将质感表现得很好，这几个方面都应该得到很好的表现。但是，在摄影造型中，往往有相互矛盾的地方。例如色彩与表面光泽，色彩要表现得好，需要避免表面的反光，而光泽则需要表面的反光；肌理与光泽有时也有相同的矛盾。这就要根据创作意图，从构图的整体衡量进行取舍，表现其一或多方兼顾，两者虽都不能做到尽善尽美，然而却都能得到一定的呈现。

质感是一个重要的表现因素，有如文学作品中的“细节”描写一样，会影响到作品的感染力。

第四节　建立视觉重点与趣味中心

一、视觉重点

视觉就是光、色的形式感觉。视觉重点，就是光和色对视觉刺激强烈的地方，或是某些其它形式因素，引起人们视觉指向的地方。

视觉重点，是构图组织的一个重要因素。在摄影画面中建立视觉重点之必要，是在于：(1) 吸引观者的注意力；(2) 它具有画面结构的意义。如在有情节的画面中，就是主体物所处的空间位置；在无情节的画面中，它是构图结构的中心，如在风光摄影中，景物构成中的某个对象；影调构成中的某一亮区或暗区。它

可以帮助建立画面次序，方便观赏。如果没有这个重点，画面就显得分散，使观赏者不知创作者要给人看什么。特别是一些叙事性的作品更要注意视觉重点的建立，没有视觉重点，就像说话没有主次，杂乱无章。

视觉重点是属于形式的范畴。建立视觉重点的条件，就是明暗、色彩，点、线、面、形体的变化及所占空间位置、面积大小等形式因素。利用它们之间的对比，给视觉造成强烈的刺激，引导视觉指向。视觉重点就是这样建立起来的。

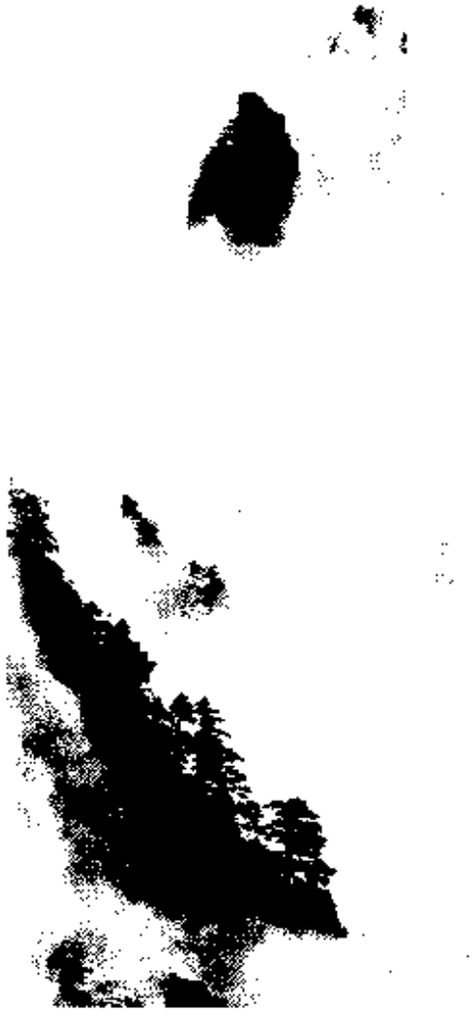
二、趣味中心

趣味是情趣意味，如“怪味优平易之中，趣味在言说之外”。趣味指一种鉴赏力，特别是对艺术作品的审美能力。趣味中心在摄影构图中，一般就是指审美指向的地方。

趣味中心属意识范畴的东西，它较之视觉重点有广泛的内涵。它除形式之外，还与内容有密切的联系，例如情节、事件、意蕴、气氛，处理得好都可以成为趣味中心。当然形式的某些方面也可以形成趣味中心，如表情、动作、姿态，以及一些奇特的现象、巧合等都可以组成视觉中心与趣味中心。

趣味是从主体出发的，是主体情趣关注的方面。因此说，趣味是有个性的。在摄影构图中，建立趣味中心的必要，一是在于引导观众的审美注意力，二是给作品增强艺术意味。在艺术创作中，作者总是力图将自己感兴趣的东西，通过作品传达给观众，并希望观者能够接受。然而，它不像视觉重点那样，对于视觉正常的人，都是同样的。在审美方面，作者与观赏者对表现的事物可有不同的情趣和偏爱。如作者感兴趣的是情节内容，而观赏者感兴趣的是形式或气氛。两方面就不一定能合为一体。所以，作者在摄影画面中，必须要建立趣味中心，确定审美指向，以引导观

众的兴趣，将欣赏主体的兴趣引导到创作主体的审美指向上来。这就需要有一定的条件。最简单的条件就是将视觉重点与趣味中心结合起来。当两者分立时也不要相互干扰。



图二十四　《黄山神韵》汪芜生摄

成功的摄影作品，在这方面都是处理得很好的。例如图二十四《黄山神韵》（汪芜生摄），它的趣味中心就是变幻的云雾所形成的浓淡变化的重山叠嶂的气势，是那样的壮观，那样的美妙。它的视觉重点就是远处突出的山峰。两者的合一就使得不仅视觉的刺激强烈地吸引人眼的视线注意，同时还因此产生了无尽的情趣。又如彩图6《鹅场的早晨》，那阳光透过空气介质形成的透视效果，使画面产生了早晨生机勃勃的气氛，并使得景色浓淡相间，变化妙生，表现出很强的趣味。它的视觉重点很明显的是喂鹅的妇女的生动的身影。然而它们都能将视觉重点融于情趣之中，因而获得了很好的艺术效果。

趣味中心有主旨的意义，视觉重点有“点睛”的作用。两者在构图中是不可缺的。如图二十五《桂林山水》之一，虽然

山水如画，但在画面构图中，总感到意趣不足；图二十六《桂林山水》之二，在山水之间增添了渔舟，在这特定的环境中形成了视觉重点，使画面生动了，情趣也陡然大增，增强了景色的感染力。

第五节　洗印与构图

在摄影中，一般分为两个阶段：前期与后期。拍摄中胶片曝光之后，前期工作即结束。从胶片冲洗开始，即进入后期阶段。从摄影创作的意义上说，前、后两个阶段应是一个完整的、统一不可分割的过程。但是，由于摄影工艺的特点，有许多摄影者使之分割了，即摄影者只管拍摄，之后就由另一部分人来完成后期的工作，这对于摄影构图艺术处理来说是有缺陷的。

洗印过程中与构图相关的问题很多，如画幅的确定，画面的裁剪，影调、反差的控制，景物的形态表现等等，它们都可能影响到创作的成功与失败。

确定画幅是取景思考的继续。取景框所规定的画幅形式是有一定规格的，例如 120 相机 6×6 cm 的画幅，就确定着留给人们在照片制作时，作画面裁剪，最终确定画幅形式。画幅确定的依据：一是创作意图，即要表现什么和怎样表现；二是根据景物的特征，即景物的线型结构形式。如图二十七，原画面范围广阔，如确定竖幅的画幅形式表现的是山势的陡峭；图二十八横幅的形式表现的是山势的广阔。这就是根据创作意图进行画幅格式的选择。又如图十五影调均衡图例 B、图二十六《桂林山水》，对象特征不一样，一个是向高耸发展的线型，一个是向左右展开的线型，只有根据它们的特性确定画幅形式，才能很好地表现出对象特征。这

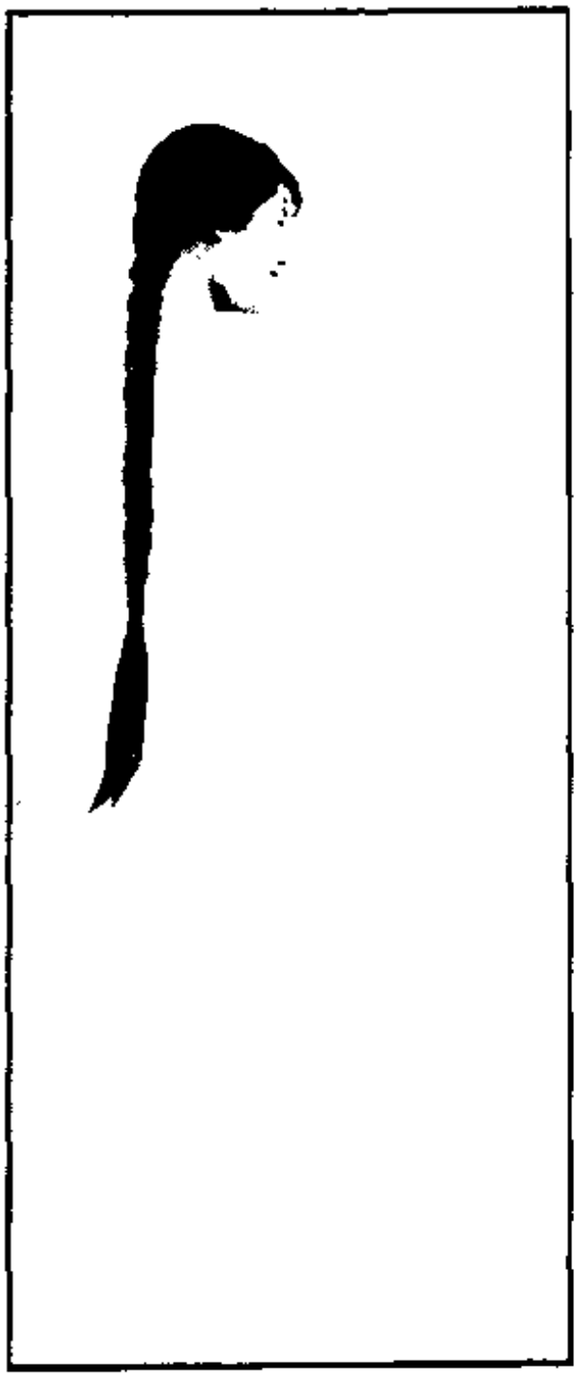
征为好？有时为了一点细节，很费神推敲，以求其精确。如表现具有动感的事物，为了增加其动势使线条有一些变化，也可稍做倾斜地剪裁。在这样做时，往往是为了追求某种神韵、意境。在这个工作中个人的艺术趣味、素养、鉴赏力不同，其差异是很大的。因此可以说画面的裁剪包含了再创作的意义。

影调处理，有两方面的考虑：一是整幅的亮与暗的调子处理，一是局部的亮与暗的处理。画面的亮暗程度、影调，是在拍摄时由景物的性质、照明条件，基本上已为将来的画面作了规定。但是，到具体的画面制作时究竟是暗一些或是亮一些，还是可以变化的。如同一张底片，制作出深色的调子与淡色的调子，效果是不一样的。影调也带有个人趣味、爱好的烙印，但是，也还要考虑是否符合主题表现的要求及意境展现的需要。确定了意向，就是制作处理的问题了。画面影像的哪一部分亮一些，哪一部分暗一些，虽然影像形成是在拍摄时就确定了的，但那只是技术的必然，有时它并不完全适合于构图的要求。所以经常在照片制作时进行艺术加工，其原因可能是多方面的，有时为了隐没某些细节，为了突出某对象，为了画面整体的明暗构成或为了某种气氛的需要，都可能对局部进行调整，以期达到以更完美的形式、更好地表现主题的目的。

反差指的是画面影像的明暗对比。大家都知道，影像的反差与照片制作有紧密的联系。感光材料中不同的纸号就是为了适应不同反差的要求而设计的。照片的反差，有许多原因促使其需要调整，如景物的明暗反差原来就不很理想、有时由于曝光的误差、底片显影的误差等，都可能造成不恰当的反差。因此为一定的艺术目的必须给予调整。不同的反差会表现出不同的艺术效果。反差根据题材、创作意图进行选择，是很细致的工作。不论影调或反差，在亮一点、暗一点、强

一点、弱一点方面都要掌握“度”（分寸），超过了一定限度，其效果都是不好的。

影像的形态表现是一个很复杂的问题。根据题材、主题、创作意图、创作方法及个人的情趣、爱好等等因素，都会有所不同。



图二十九　《中国姑娘》张艺谋摄

在暗房后期制作中形态的处理，大致可分为常态与非常态两类。常态，顾名思义，即眼睛所看到的景物形态。即是由于技术原因造成的不像眼睛所看到的景象，在后期制作中，将其调整到如眼睛所见的状态，或者是不失常态的合理加工，多是属于这一范畴的问题。总之，在制作过程中，形态的某些不尽人意的地方都可在制作中用一定的方法使之改善。非常态，顾名思义，就是非眼睛所看见的景物的原貌。如图二十九《中国姑娘》（张艺谋摄。获1977－1980年全国优秀摄影鼓励奖）画面表现的只是一个少女的头像和长长的辫子，整个身体完全被抹掉了。一些高调或低调人像只表现人物的面部的形象，大多属于此类，以达到含蓄、简洁、醒目与耐人寻味的目的。又如利用暗室技

巧，作中途曝光（全部的或局部的）、影调分离等造成特殊的影像效果，使表现形态有了很大的变化，其作用是多方面的：有突出主体的作用，有美化形式的问题，有简洁画面的效果。

在后期制作中，我们说是构图创作的继续还表现在如常说的集锦、叠放、合成等。一提到集锦大家都会联想起我国著名的老摄影家郎静山，他的作品以诗情画意的集锦享誉世界。集锦、叠放都是合成的不同的方法。合成为摄影者所常用的一种手段，如为改善天空的表现增加一些云景，或为景物增添前景等，都能改善画面的效果，给画面形象增添光彩。

综合上述，可以看出，后期制作是完成（完善）构图的一个重要步骤。它是构图的终结。它在整个构图创作过程中，所占的地位无疑是重要的。有的人认为“照片好不好，全看暗房功夫到不到”；有的人认为暗室工作是雕虫小技，或认为不是摄影者的创作工作，这都是片面的。有人说“七分照，三分洗”，他们既重视拍摄又重视洗印，这是正确的。因为任何成功的作品，都是得之于成功的拍摄与成功的制作，两者是摄影构图创作的不可分割的整体。忽略了哪一个部分都可能有损于创作意图的实现。如摄影大师郎静山的集锦摄影，制作就是重要的，当然素材拍摄也是重要的，但很难说各占几成。不同的表现方法，不同的题材，不同的摄影实际，在构图创作中，各环节要作出不同程度的努力，以期达到最佳的目的，才是最重要的。

【思考题】

1. 什么是艺术观察，什么是观察力，摄影的观察应注意什么问题？
2. 取景在摄影中有什么意义，在取景中应注意什么问题？
3. 在表现客观世界时，摄影应完成哪些造型任务？

4. 后期制作对摄影构图有什么作用？

【实习作业】

实习一　观察练习

目的：锻炼观察、取景与造型能力。

内容：拍摄观察中发现的景色、对象的照片2幅。

方法：在一个限定的环境中，如在你的居室，或在你的办公室内，平时看来好像没有什么可拍的对象。但是，就在这样的环境中，仔细的观察这个环境中的一切、广开思路，选择你的拍摄对象。以你可运用的任何表现手段进行拍摄。

要求：1. 照片要有明确的主题，或有平面构成的效果。

2. 具有造型表现力。

3. 作文字小结，记下你的实习体会。不论拍摄的成功与失败，都要从观察、构思及表现等方面作出分析，考察自己的能力。

实习二

目的：同实习一。

内容：同实习一。

方法：可在任何环境中选择你喜欢的拍摄对象进行拍摄。在拍摄之前，写出你对要拍摄对象的认识，记下你的想法及预计将来照片所要达到的效果。

要求：将完成的照片与在拍摄前的设想相对照，看是否完全得到了实现。总结经验。

实习三

目的：锻炼造型能力。

内容：拍摄表现空间、立体形状、轮廓形式、质感的照片一

组。

方法：拍摄条件、题材不限。同一对象可选择不同的拍摄位置、光线条件，多拍摄几幅。在拍摄中要特别注意技术掌握并控制后期制作。

要求：选出你认为最好的作业与有对照价值的照片，整理粘贴在一起。做出文字总结。

第四章　摄影构图相关的形式法则

本章提要　摄影构图是组织、结构画面。根据具体内容、具体对象、不同的条件，结构、组织有许多的变化。但是，它们也有一个共同的要求，即在形式上都要给人以美的享受。人们在长期的艺术实践中，积累了丰富的美感经验。本章主要介绍的就是与构图相关的形式法则，如对称、均衡，变化与多样统一、和谐等问题。

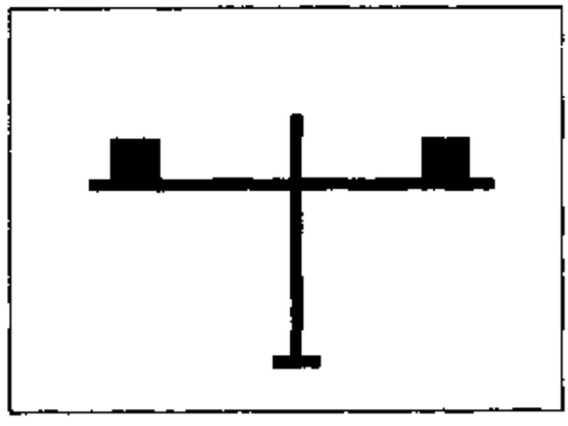
第一节　对称与均衡

对称与均衡是平衡的两种形式。平衡给人以稳定感。平衡是人的重要生理、心理素质之一，一个人如果失去了平衡感，将无法行动，无法生活。一幅画面给人以平衡的感觉，这也是人们对画面构图的基本要求。因此，它也成为构图的重要形式法则。对称与均衡是普遍的自然规律在造型中的应用。

一、对称

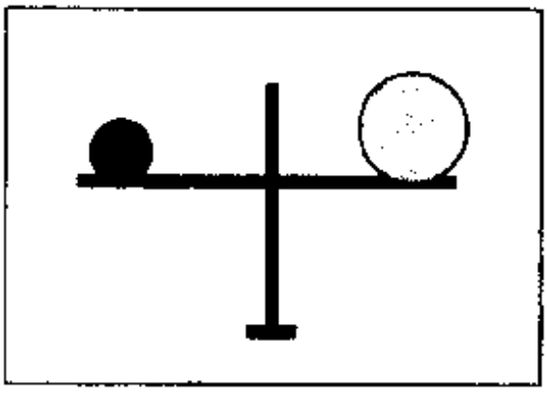
指的是沿画面中心轴两侧有等质、等量的相同景物形态，两侧保持着绝对均衡的关系，它在人们心理上感觉偏于严紧于理性，有一种庄重感。如线图十一，我们将画面看作是一个“力场”，中心是一个支点，相同的景物分布在画面的左右两侧，相互对应，在视觉重量的分布上是相等的。因而有一种平衡稳定的感觉。对称是一种自然现象，在自然界里随处可见，是人们习惯的一种自然形式。如人的五官、四肢，树叶的叶面，雪花的结构都有对称性。对称为多种学科所应用，例如在固体物理学中和地质学中，研究晶体的对称性质；在生物学中，研究生物体在对应部分上相同的构造，等等。

艺术中的对称原则，是客观世界的自然规律在艺术中的反映。对称在艺术形式中，特别是在建筑艺术里最为常见，如北京的故宫，从整体布局来看，天安门、午门、太和殿直至御花园形成一个中轴线，在它们的两侧都有相同的建筑相对应；从局部来看，天安门中间一个大门，两侧各一个小门；午门是中间一个城楼，两侧各一个箭楼。又如民宅的两扇大门，门的两侧各放一个石狮子……都是对称形式。对称，给人的感觉是有秩序，协调。它是人们喜欢的一种审美形式，运用得当能取得很好的效果。有的摄影家则刻意运用这一形式法则创作这一意味的形象，例如彩图7《紧张的高速公路》（荷兰。雅各布·范德·彼尔摄。获中国第三届国际摄影艺术展铜

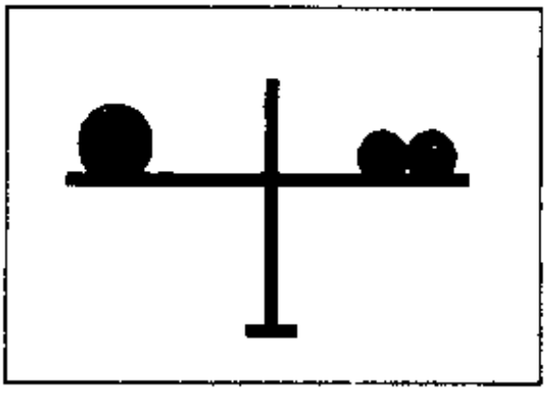


线图十一　对称平衡示意图

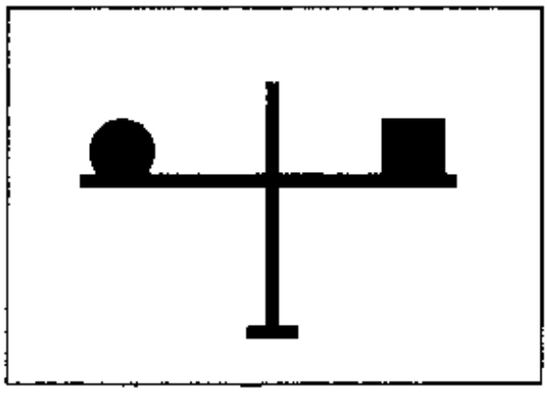
牌奖）就是运用正、反两个图像合成的一幅对称性构图。有如"镜象"，有很强的装饰意味。



不同质的均衡



不同量的均衡



不同形态的均衡

线图十二　均衡示意图

对称的构图在摄影中多运用正面摄影角度，表现物体的正面形象，使画面显得工整。结合题材运用得当，能显示出端庄、肃穆、安定的感觉。运用不当时，也往往使人感到呆板、单调、乏味。

二、均衡

通常指的是沿画面中心轴两侧，有不等质、不等量或不同景物形态的构成形式。如线图十二，在画面中心轴两侧以不同质量、不同的景物形态，在视觉重量上呈现有均势。它在人们心理上偏于灵活与感性，使人有轻松感。有人认为，均衡是艺术构图中最普通、最重要的原理，也是最常见的构图形式。不论怎样复杂的画面形象，都要求要有均衡的素质。均衡也是自然界的普遍现象，在自然界，相对的静止的物体都是遵循力学的原则以安

定的状态存在着，在审美方面使人产生平衡的心理状态。

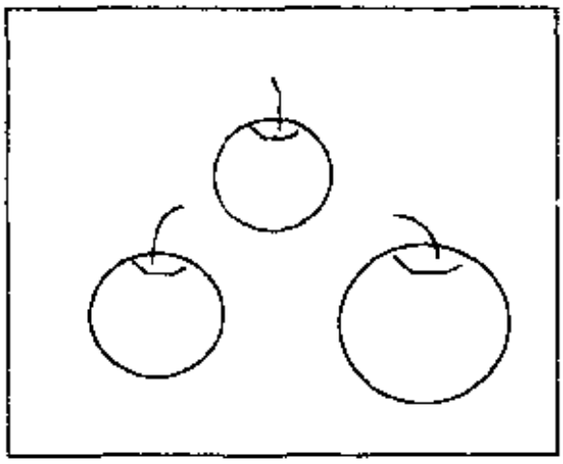
均衡也称做动态平衡，是一种有形式变化的平衡，它较之对称的平衡显得生动、有活力。在现实生活中，它较之对称的结构形式，更为普遍的存在。这种动态的平衡感，不仅存在于视觉形式的均衡状态中，而且存在于视觉形式的不均衡状态中，如运动构图的平衡就是一例，对象在画面中偏于一侧，从视觉形式上看来是不平衡的，但物体有向另一侧移动的趋势，因而在人们心理上也产生均衡感。因此说均衡的平衡较之对称的平衡有更为丰富的形式变化。

在摄影构图中，影响均衡的要素有物体的大小、运动方向、空间位置，以及色彩、明暗，影像的虚实、疏密、繁简的布局等等。在摄影的实践中，每拍摄一幅画面时，对上述诸因素，都要作出清醒的判断，并给予适当的处理，否则就会影响画面的观赏效果。

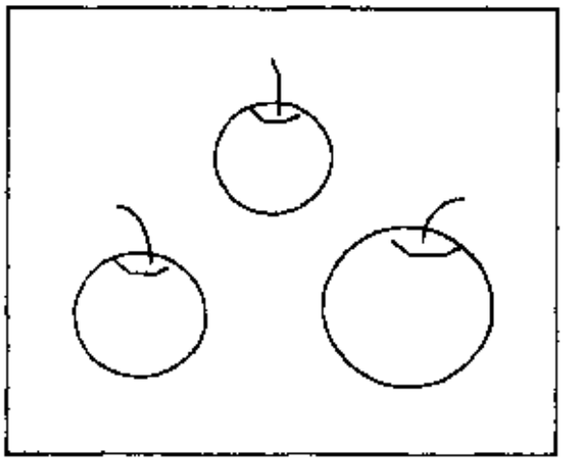
对称与均衡都是平衡的形式，平衡就是稳定。稳定在构图中，不仅表现在画面中心轴两侧的布局上，还表现在画面的上下结构中。如从视觉重量的意义上说，根据生活经验，要形成上轻下重的感觉。一切能够有视觉重量感的因素，在布局上也要遵循这一原则。一般在形式上，还注意上小下大的构成，例如人们所常说的“正三角形”构图，就是说的稳定的构图。当然，在一定的创作意图指导下，可以作变化的处理，这种针对稳定的偏离，在视觉上、心理上，在揭示主题上，都可能产生特别的效果。

第二节　集中与呼应

集中与呼应是指画面的诸要素构成中，不使画面散乱的构成形式之一。它能将画面中众多的景物，形成统一而有秩序的整体。使观者在欣赏画面时有一种秩序、清晰、明了的感觉，这种构成不仅是视觉形式的问题，同时它又是主题表达的重要条件。



集中



分散

线图十三　形态集中示意图

集中是指众多景物，向一个目标会聚。它依据景物的空间定向，物体的形态以及人物视向、动态、表情或线条结构等，使画面建立一种秩序，有机地结合成一个整体。

集中有动态的集中与表意的集中两种。动态的集中是形式上的。表意的集中是内在的。动态的集中，是指人物或物体的动作、态势的集中。如线图十三，由于水果蒂的朝向不同而有不同的感觉。上图蒂的方向不同，就有分散的感觉；下图蒂的方向集中，就有了统一的感觉。

人物形态同样也有集中与

象更具生动性。

表意的集中与动态的集中是两个不同的概念。动态的集中是形式上的，表意的集中是内在的。如人物的形态表情是变化多样的，在不同的生活环境中，会有各种不同的表现。有一致的也有不一致的，这就使画面形成极为复杂的内在表现。这种条件下，动态可能是不集中的，然而，表意的集中也可以使得画面表现形成整体感。如图三十一《快乐的战士》(孙关成摄。获1977—1980年全国优秀摄影作品铜牌奖）从画面的形式看动态是不集中的，然而，内涵是统一的，是利用大家共同的心情，使主题得到了集中的表现。表意的集中，其变化形式是多样丰富的，运用得当都能得到满意的构图效果。

综前所述，不难看出集中的作用：动态的集中，有突出主体表现主题的作用，有建立视觉重点、趣味中心的作用；表意的集中，有表现内在的意蕴的作用，有渲染气氛的作用。

呼应，与集中不同，集中是众多的物体之间不一定有直接的联系（是通过集中相互联系在一起），而呼应是指画面中各物体之间的直接相互联系。它与各种构图要素都有关系，它可

图三十二　《开发南海油田》陈学思摄

以利用光、影、色调、实体、虚体以及物体的形态、大小各异的对象……的相互关系，使画面整体布局达到有秩序、含蓄、均衡的效果。在安排画面构图时，使其各部分相互联系，有呼应，因而使画面形成内部及外观的有机联系，这种联系既表现一定的涵义，又有助于达到画面的整体统一。从这里可以看出，呼应是一个很宽泛的用词。可用作多方面的描述。只要是在画面中能称做部分、个体的有差别的任何对象，都可以用呼应描述。在内容表达方面是构成情节的条件，在形式上是一种联系方式。摄影的实践中，大家经常遇到的是主体与陪体的呼应，它们在形式上有主次之别，在内容上有密切的联系，相互呼应。其次是在画面构图的均衡中呼应的运用，如画面左右物体的布局，一侧的对象要求有另一侧的对象相呼应才能使画面均衡，这是最简单的道理。在均衡的问题中，并有众多的因素的呼应关系，如明暗的配置、色彩的配置，两侧也要有呼应，不能只是一侧很暗，另一侧只是一片亮，而应该是在亮的一侧中有暗或暗的一侧中有亮相互呼应，才能获得画面的均衡。在画面构图的变化中，也存在着众多的呼应关系，如物体的疏密，色彩的浓淡，线条的曲直、粗细，都是在相互的呼应中才有变化。大家常用的对角线构图的两个对象就有呼应，诸如此类，不能尽述。呼应不仅只是视觉上、心理上的要求，它还常常表现为情节构成的因素。如图三十二《开发南海油田》（陈学思摄。获1977—1980年全国优秀摄影作品铜牌奖）人们举手欢呼与左上角油气燃烧的浓烟的呼应，情节、事件十分鲜明，它不仅满足了视觉形式的要求，而且也满足了内容表现的要求。

第三节　变化与多样统一——和谐

变化在摄影构图中是一生动的因素，一般说来，没有变化的构图，就像是一潭死水，显得呆滞、乏味。变化是自然规律，没有变化就没有新气象。从哲学意义上说，事物的变化是绝对的，变化就是发展，没有变化，就是死亡。所以在艺术中，变化是一个基本的要素，不可想象没有变化会形成一幅图画。但是应该清楚，变化并非是一般的、消极的、简单的形象的布局，而应是积极的、遵循美的规律的组合。这个美的规律，既是要协调，要相互对立又要相互联系。

变化的主要作用就是提供丰富的视觉信息，在诸多信息间相互映衬、相互补充，使得形象生动起来。变化有很广的内涵，一切差异，都可称做变化。变化是客观的，又是主观的。我们看到的五光十色的客观世界，都是变化的，但自然的变化是纷杂的，有的并不具有艺术的品格，只是具有审美价值的变化才是属于艺术

图三十三　《玩累了》海得光摄

的。变化更主要的是在构图组织中，人们依照艺术的某种规律结构画面，使之变化具有某种造型、表情、表意、审美的功能。如图三十三《玩累了》（海得光摄。获1977—1980年全国优秀摄影作品鼓励奖）其中孩子表情各异、姿态各异的变化，使得画面产生了无尽的乐趣。又如彩图8《古庙里的春天》（旺久多吉摄。获第三届国际摄影艺术展金牌奖）光线的变化使得构图生动起来。变化有两个范畴，一是景物本身各构成要素的变化，一是客观景物被纳入艺术世界中（进入画面）的变化。景物本身的变化，在于自然的构成，它随着事物所处的时空环境、事物自身的发展运动，以及光线条件变化着，且不同景物有不同的特色。景物进入画面的变化，主要的是在于拍摄角度、拍摄瞬间、时机的选择以及镜头、光色手段的运用所形成的，如景物的构成的变化，明暗、色彩的变化，人物动作姿态、表情的变化等，它是依靠摄影者的机敏才能获得的。有时还需在后期制作中完成。它有很强的主观性质。其变化往往具有特别的视觉感受。如图三十九《中国姑娘》其变化就在于艺术与自然形态的不同，形成了别具一格的构图。这种变化更具新鲜感。

艺术中的变化，是根据整体的需要而定的，变化要符合一系列造型形式规律与内容表达的要求。因此说变化不是消极的、无力的，为变化而变化，它的变化应使得构图更具有表现力，对表情表意能提供更多的信息，更具美感。

多样统一——和谐。多样统一是指画面构图中各种要素间协调的、整体的、美的组织作用于视觉，在人们的心理上产生愉悦的感觉。它在建筑中的表现如比例相称，在声乐中如和谐，而在摄影构图中则表现为在影调、线条、色彩、形状、主体、陪体、前景、环境背景等方面的完美的组织。如图三十三《玩累了》众多的孩子姿态各异，在对比之下可看

出各个孩子的性格不同，孩子变化的轮廓曲线与背景的直线的对比更加强了孩子活泼天性的表现。在一个水平线上展开的一群孩子的天真稚气的表情，在孩子的内在精神方面是十分统一的。在一个统一的背景上将孩子联系在一起，使画面显得十分平稳、安宁。整幅画面影调、线条简单，大方，也表现了很强的整体性。

“多样体现了所表现的客观各种事物的个性的千差万别，统一体现了各事物的共性或整体联系。多样产生变化，有变化不统一就凌乱，统一而无变化就单调。多样统一在摄影构图中，就是把众多的或分散的以及各有差异的被摄对象，按照烘托主体和画面结构完整的原则，把画面中的各部分协调地安排在一起，组合成一个整体，以完美的艺术形式表达出内容。多样统一是在变化中求统一，可用形的大小、方圆，质的刚柔、粗细，强弱、轻重，势的动静、聚散、抑扬、进退以及色的深浅、明暗等，在它们的对比和均衡的变化中求得统一。摄影造型一般都遵循多样统一的规律，但有时也用多样不统一造成某种艺术效果。”（摘自作者在《电影艺术词典》中撰写的“多样统一”条）

多样统一，是对立统一规律在造型艺术中的运用，对立统一规律是人类社会和自然界一切事物的基本规律。在构图中，形式的“对立”，表现在形式要素之间的区别之中；而形式的“统一”则表现在形式要素之间的联系之中，即表现为很好的整体性。换一句话说，就是形式的对立表现在形式要素间的相异关系中；形式的统一则表现在形式间的相似或相同关系中。

多样统一是对造型形式的评价依据。它的集中表现就是和谐，和谐的程度就是美的程度。但是，应当指出，和谐的本质并非是

形式要素间的消极的、简单的协调与统一，而是对立的东西有机地结合在一起。前面我们谈到对称、均衡、集中、呼应就是具有统一和谐效应的因素。

第四节　对比

对比也是画面构图的一种艺术表现方法，是画面构图中所必不可少的因素。因为，一个优美的形式如果缺少对比，就必然单调、平庸和乏味。对比就是差异，没有差异就不能形成画面。对比能把画面中所描绘的事物和现象的性质及个性、特点、意义十分突出地表现出来。对比是造型艺术最常用的表现方法。如彩图4《性格赞》（张桐胜摄。获1977—1980年全国优秀摄影作品银牌奖），就是将所描绘的事物——小花与粗大的刺槐对立起来，在形与色、粗壮与细弱之间形成对比。细弱的小花在粗大的刺槐中间，依然生长旺盛，这就将小花的顽强的生命力表现得十分鲜明。在绿色背景衬托下，红色的小花也更加突出，给人以无限的联想和具大的魅力。

对比即相互映衬。如上图小花没有粗大刺槐的对比，小花显不出细弱；没有小花的细弱也显不出刺槐的粗大。如果没有粗大与细弱的对比，意义就不鲜明，也无意趣。

对比的形式丰富多样，在造型上使人感到有强烈的冲击力。《性格赞》是利用形、色的对比。此外还有光线、线条等多方面。形有大小、高低、方圆；色有色别、明度、饱和度、冷暖等一系列对比关系；光线有明暗对比；线条有粗细、长短对比等。此外还有质、量的对比。它们除在视觉上有强烈刺激之外，在情感上也有很大的作用。如强烈的对比给人以粗犷、刚毅、强劲的感觉；

弱的对比给人以柔和、细腻、抒情的性质。有时繁杂的对比使人感到热烈、喧闹；简单的对比使人感到单纯、清新等。它们对表现主题要求的气氛有很强的烘托作用，在表现主观情感上也是极其有力的。

对比用于表现主题、主体都有明显的效果，能将主题、主体渲染得特别动人。上述《性格赞》是一例，又如图三十四《坚持就是胜利》（前民主德国。克里斯拉夫·赫内摄。获第二届国际摄影艺术展银牌奖）是运用多（观众）与少（小运动员）、动与静的对比，小运动员显得特别突出，从众多观众方面感到了一种热烈的气氛；小运动员的动，观众的静的对比更显示了小运动员的动，观众的静又表现了关注和感情，心境的投入，相互映衬，表现出了热烈、紧张、兴奋、和谐的气氛。又如图三十五《我们劳动去》（袁学军摄。获第十二届全国摄影艺术展金牌奖），是运用虚与实的对比，几个孩子肩扛着工具，走在小树丛之间，摄影者运用追随的摄影方法，使背景形成了虚的背景，人物的焦点是清晰的，构成了虚实的对比，人物十分突出，且动感很强，形象十分生动、活泼，衬托出了小劳动者的积极性与热情，将主题渲染得十分突出。

对比就是强调各要素的彼此不同的性质，它的作用在于使造型产生生动的效果，使之富于活力。对比对观众的视觉有强烈的刺激作用，易于使人感到兴奋。我们在评价造型艺术作品时常说：这件作品的形象鲜明，很生动！这种感觉就是形式构成中对比规律所起的作用。因此说，对比规律是形式构成中最为活跃的因素。

第五节　节奏

节奏原为音乐术语，是音乐的基本要素之一，是通过音的长短、强弱有规律的变化而形成的。节奏是音乐中最有活力的一个因素。不同的节奏体现出不同的力度、风格、感情。

节奏用于造型艺术是指某些造型形式形成一定的视觉节奏感。视觉节奏如在音乐中的节奏一样能体现出不同的力度、风格和情感。同时心理上产生一种律动反映。它也是造型艺术审美的要素之一。它使造型形式具有“机械的美，强力的美”。节奏在造型中的作用，就是使形式产生律动、悦目与情感的意味。

节奏在造型形式中的表现是丰富多采的。在明暗变化间、在线条结构间，在色彩配置间，在物体排列间，点、线、面的组合间都能产生节奏与韵律。例如线条的结构，从短到长非顺序的排列，长短的不间断的变化，或是线的不同间隔的排列，线的不同粗细顺序的、重复排列都可给人以节奏感。明暗的交错、间隔，形状的大小等都能形成明显的节奏，都能增强画面的活力。它们与变化有异曲同工之妙，只是节奏是有规律的变化。彩图9《布莱莫山的晨雾》（新加坡　陈立成摄。获中国第二届国际摄影艺术展银牌奖），较低的阳光角度将建筑的垂直面照得很亮，形成了面和形的大小、间隔、高矮不同的变化，有的毗邻交错，有连续规律变化，就好像声音一样，强弱、轻重、高低的变化，在视觉上给人以不同的刺激，使人感到有很强的节奏变化，正因此它给画面增添了律动的活力，有如一首晨曲。又如图三十六《放鸭图》（吕厚民摄。获亚洲文化中

心奖）鸭子群化的图形，有自由形的性质，既有秩序，又有自然、生动的效果。形式十分优美、悦目。在变化的线形结构，以及鸭群面积大小、疏密的变化中，隐藏有很强的节奏感。我们也常见类似题材的照片，铺满画面的鸭群，也很壮观，但缺少变化，可提供的视觉信息较少，往往感到平淡。

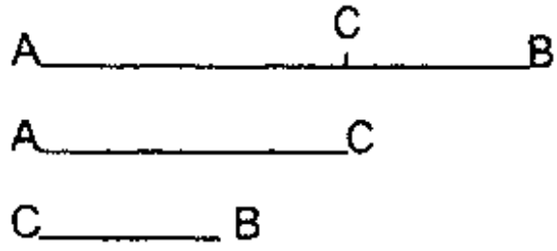
图三十六　《放鸭图》吕厚民摄

节奏在自然界是普遍存在的现象，我们看城市的建筑，高低有不同，大小、明暗有变化；你看那街道上行进的人群中，人们的步伐有大有小，速度有快有慢；我们走上高山放眼望去，可见重山叠嶂，山岭相互交错，或可见河流弯弯曲曲，或可见森林疏密相间，树木高低错落，等等。可以说客观世界中无处不存在着节奏的变化，都有节奏的痕迹，只是有的事物表现得明显些，有的事物表现得隐晦些而已。这样看来节奏的表现是很容易的事情了，但实际上并非如此，问题是在于摄影者是否有敏锐的节奏知觉，并且能在不明显的景物中抓住节奏的因素，用一定的手段将其显示出来，这就是一件很不容易的事了。这就在于摄影者具备的审美能力，造型意识及造型技巧了。当然根据不同主题，强调什么，不强调什么，是有选择的。但是能够在不伤害主题的条件下，增强

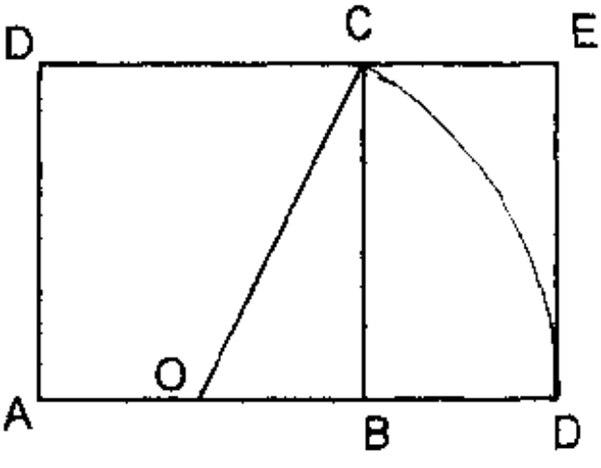
视觉审美形式，总会给构图增添光彩。

第六节　黄金分割

黄金分割是一个数比关式的逻辑关系。它是古希腊数学家在进行线段分割中，发现的一条具有美的价值的规律。它是将一段直线分成长短两段，使小段与大段之比等于大段与全段之比，比值为 1：1.618。如线图十五所示。线图十六是依黄金分割线段形成的矩形，其短边比长边等于 1：1.618。这种比例自古希腊至 19 世纪一直被认为是最佳比例。它被欧洲中世纪的建筑师和画家以及古典派雕塑家广泛应用于其创作中，认为是最合适的比例分割，在造型上具有审美价值。后来为了应用的方便，人们运用简单的数字排列，即使之两个数字之和等于第三个数，如 2，3，5，8，13，27，34，55……等，得出 2：3，3：5，5：8……近似黄金分割的比例，以广泛运用。



线图十四　黄金分割比

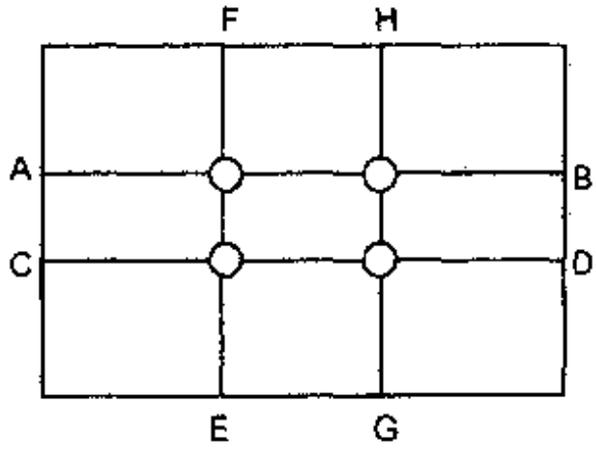


线图十五　黄金分割矩形

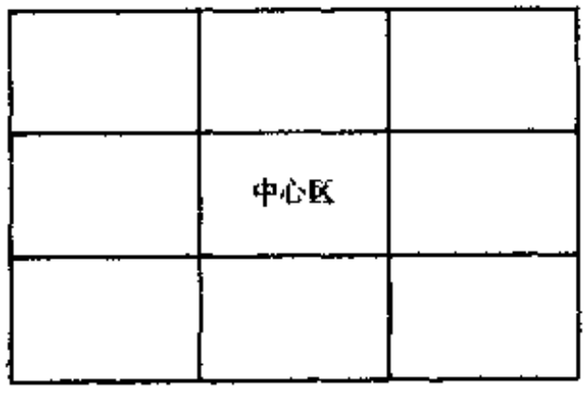
黄金分割比在未被发现之前，在客观世界中就是存在的，只是当人们揭示了这一奥秘之后，才对它有了明确的认识。当人们根据这个法则再来观察自然界时，就惊奇的发现原来在

自然界的许多优美的事物中都能看到它，如植物的叶片、花朵、雪花，五角星中……许多动物、昆虫的身体结构中，特别是在人体中更是有着丰富的黄金数比的关系。当人们认识了这一自然法则之后，就被广泛地应用于人类的生活之中。此后，在我们的生活环境中，就是随处可见的了，如建筑门窗、柜橱、书桌；我们常接触的书本、报纸、杂志；现代的电影银幕，电视屏幕，以及许多家用器物都是近似这个数比关系构成的。它特别表现在艺术中，在美术史上曾经把它作为经典法则来应用。有许多美术家运用它创造了不少不朽的著名作品。黄金比人们公认为具有一种特殊的审美价值。

黄金分割对摄影画面构图可以说有着自然的联系。例如照相机的片窗比例：135 相机就是 24×36 即 2：3 的比例，这是很典型的。120 相机 4.5×6 近似 3：5，6×6 虽然是方框，但在后期制作中，仍多数剪裁为长方形近似黄金分割的比例。只要我们翻开影集看一看，就会发现，大多数的画幅形式，都是近似这个比例的。这可能是受传统的影响，养成了人们的审美习惯，被广泛地应用着。另外，也确实因为它具有悦目的性质，所以有时人们在实践中并非注意到这个比例，而特意去运用它，但往往就在不自觉中，进入了这个法则之中。这



线图十六　黄金分割示意图



线图十七　井字形构图示意图

就说明了，黄金分割的本身就存在有美的性质。

在平面形式的构图中，无论是在东方还是在西方，自古以来都不间断地进行着构图法的研究和实践，但从众多的作品中，我们可以看到，大多都与黄金分割有关。黄金分割作用于画面构图，画幅比例的表现只是其一。更主要的还在于画面的内部结构，如画面的分割，以及重点形象所处的位置等。在西方多将画面按黄金分割点连线将画面分割，在其中定出主要与次要的位置，如线图十六，画面中的线都是黄金分割线，线交叉的位置，就是黄金分割点，这些线和点的位置就是主要景物所处的位置，或者说是趣味点所在的位置。在我国传统的绘画构图理论中的井字形构图，与此有相似之处，如线图十七，将画面各条边线划为三等分，各点对边连接起来，把画面分为九个区，这几个分区的线条即是近似黄金分割的位置，几条线的交叉点即相当于黄金分割点。当然井字形构图的原意是画面分为九个区，中心区为重点区（主要区），虽然在解释上有所不同，但中心区的四条边线的位置，都是与黄金分割的位置相近的。也是符合悦目的自然条件的。

在摄影的实践中，运用黄金分割法则，主要表现在黄金分割点、线、面的运用中。黄金分割点，在全景构图中，多是主要表现对象、或是视觉中心、趣味中心所处的位置，在中、近景构图中，多是景物主要部位所处的位置，如彩图10《陶醉》（奥地利莱奥波尔德·维迪希摄。获中国第三届国际摄影艺术展银牌奖）飘起的纱帔，处于视觉中心的位置，黄金分割线的包围之中，人物的身体处在黄金分割线上，比较突出的人的头部处在近于黄金分割点上，看起来富有变化又很悦目，再加上飘起的纱帔的自然形态，就构成了十分生动的效果。在人像近景构图中，常常是将人的眼睛处理在近于黄金分割点的位置。黄金分割线，多用作地平线、水平线、天际线所处的位置。我们在第二章关于线条的讨论

中，曾经谈过，为了避免画面分割、呆板的感觉，常将它们放在黄金分割线上。实际上黄金分割线，也是主要景物所处的位置，并是相关景物的联系线。除主要对象之外的重要的对象，一般也多处理在黄金分割线上。如彩图8《古庙里的春天》画面中一群沐浴在阳光中的小喇嘛，正是处在黄金分割线上，看起来十分悦目、舒适。黄金分割是线的关系，也是面的关系，黄金分割的面有比例协调的感觉，它既生动又感到心理平衡，面的比例太大或太小，总有一种失调的感觉。

黄金分割是人们习惯的形式法则，在一般的情况下人们常以此进行构图。但是客观事物是有丰富变化的，创作意图也是各不相同的，黄金分割的形式，并非能完全满足变化与创作者的要求。因此，不拘一格地进行构图处理，也是符合艺术创作规律的。现代的摄影构图，有许多人都对这一法则作针对性的偏离，是富有创造性的，它往往给人以新鲜感和极强的视觉冲击力，是很可贵的。当然，这也并不是说黄金分割就失去了它的价值，而是不拘泥于此罢了。随着时代的变化，人们对美的观念和习惯也在发展，将会不断发现和创造新的东西，使之以更加丰富多采的形式展现摄影艺术的面貌。

【思考题】

1. 为什么画面构图要求稳定？怎样取得稳定的效果？
2. 什么是画面构图中的集中与呼应？
3. 什么是多样统一？它在画面构图中有什么作用？
4. 为什么说对比是画面构图不可缺少的因素？
5. 什么是视觉节奏？在画面构图中有哪些因素可以形成节奏？
6. 什么是黄金分割？它对画面构图有什么作用？

【实习作业】

拍摄实习（一）

目的：熟悉一般的构图规律。

内容：拍摄静态构图与动态构图的照片各一组。

方法：静态构图的照片可选择人文景观或自然景观为对象，注意景物的线形结构，以平直线形为主。动态构图的照片可选择生活题材，注意斜线与曲线的应用，以及方向性的变化。黑白片、彩色片不限。

要求：不论静态与动态构图，都要注意诸造型法则的运用。在各组照片中，都要求有符合法则规范的、针对法则偏离的，以及你认为最不成功的几类。然后整理粘贴起来，作文字分析，总结经验。

拍摄实习（二）

目的：运用对比的方法进行构图实习，锻炼观察与造型能力。

内容：拍摄用对比方法表现主题的照片一组。

方法：可选择任何题材。注意观察、研究事物的内涵与形式的差异，在内涵与形式上的对比，都可作为作业的依据。并思考它们之间在对比中表现有何意义。对比的因素是很多的，可任意选用，只要能表现出一定的意味，都可成立。然后，运用你可能运用的任何造型表现手段进行处理。黑白或彩色片不限。

要求：作业不一定要表现出重大的主题，但要表现有一定的意味。作业以不同题材分类，选出你认为最好的和感觉不足的整理粘贴在一起。作出文字分析。

拍摄实习（三）

目的：练习摄影构图中的节奏表现。锻炼观察能力。

内容：运用不同造型因素形成视觉节奏的照片一组。

方法：可选择任何环境进行拍摄。注意对事物诸形式因素的观察。选择不同线形，面、体的大小结构明显的对象，在不同光线方向照明条件下、在不同拍摄位置上进行观察、比较。注意光、影、明暗的变化，注意其结构排列以及透视的变化进行拍摄。注意构图的一般规律。

要求：至少选择两种题材，运用不同的造型因素形成节奏效果。照片制作完成后，选出你认为效果最好的，以及变化构图，效果也是较好的和不成功的。整理粘贴起来，作出文字分析，总结经验。

【注】初学摄影的同学，实习（一）必须完成。实习（二）和（三）可根据自己的情况，有兴趣和能力就做，亦可不做。已具有一定实践经验的同学，实习（一）可以选择。实习（二）（三）必须做。

第五章　摄影构图的手段与技巧

本章提要　构图的画面形象是客观世界或心理表象的反映。将一种形象存在方式转化为另一种存在方式，必须有一个“桥梁”，这个桥梁就是摄影手段与技巧。关于光线与色彩、后期制作都有专文讨论，这里只简单地说明它们之间的关系。本章的重点，就是拍摄位置、镜头及一些常用的表现与拍摄技巧。

第一节　拍摄位置与构图

拍摄位置是摄影构图独特的、区别于其它造型艺术的一种表现手段。众所周知，摄影的拍摄位置是摄影构图变化的第一个要素。说它是第一个要素，是因为摄影的第一步就是选择拍摄位置。摄影实践中每个人都有这样的经历，一定要站在一个确定的位置上，才能进行拍摄。即或是没有特意选择，也必定是在一个视点上进行拍摄，这是无法避免的。至于是不是将它看做是一种构图手段，是否意识到它的重要性，却不一定。但在实际上却

必然影响着构图。如果你想要改变构图，而不改变拍摄位置这是绝对不可能的。因此说，拍摄位置是摄影构图的重要表现手段之一。

说拍摄位置是摄影独特的表现手段，是因为没有其它任何一种艺术形式，必须有拍摄位置的变化，才能改变构图。比如绘画，它是与摄影形式最为近似的，但是绘画的构图变化却有着极大的随意性，它可以在一个视点上，随意地变化画面的构图。如画面中物体的位置、大小、占有的空间形式、光色的变化，以及哪些是需要的东西，哪些是不必要的东西，都可以根据表现意图或构图的需要随意变化。而摄影在一个视点（拍摄位置）上想要单独变化某一个方面，是完全不可能的。即或还有其它的辅助手段的变化，但大的结构是无法改变的。因此，我们可以说，拍摄位置是摄影构图独特的最基本的手段，变化摄影位置是改变摄影构图的最基本的方法。

拍摄位置，是观看景物的一个视点。基本上有三种变化：

1. 拍摄距离的变化；
2. 拍摄方向的变化；
3. 拍摄高度的变化。

一、拍摄距离

即拍摄点至被摄对象的距离。在拍摄高度和拍摄方向不变的条件下，改变拍摄距离，会产生画面所包容的景物范围大小的变化。这个变化就意味着选取什么对象，要表现什么的问题。这就直接关系到创作意图。例如眼前是公园的一角，在远距离上看到的是优美的大环境中，三三两两的游人穿插其间，表现出一种幽静、安祥、平和的气氛；在近距离上则可能看到的只是游人或一

角花草繁茂的优美小景，很显然它们所表现的主题发生了变化。即或是在有确定的主题的条件下，远近距离的变化也会产生相似的结果。因为，距离的变化明显地改变了景物构成诸成分，如主体与环境在画面中所占空间位置的大小发生了变化，距离近主体所占面积大，环境范围小；距离远主体所占面积小，环境范围大。这里主体与环境大小的相应的变化，如环境很大主体较小，往往使主体失去作为主题表现的主要对象的意义，另外环境小又往往使只有结构意义的主体，在画面中由于所占面积增大构成主题表现的主要对象，都可能使主题发生变化。概括地说，选择拍摄距离，就是根据创作意图选择表现主体对象，或是表现景色。以表现主体对象为主，就要确定一个恰当的环境，使环境能很好地烘托主体和表现主题；以表现景色为主，就主要是确定环境范围，并注意结构性主体的处理。拍摄距离的变化，由于包括景物范围大小不同，画面构图的影调形式、线条结构形式也可能发生变化。因此，确定拍摄距离时，要作周密的思考。

在摄影构图中通常将包括的景物范围分为不同的景别：即远景、全景、中景、近景及特写等。

远景

远景画面包括的景物范围广，是远距离拍摄的结果。它能提供宽阔的视野和广大的空间。如拍摄江河、山川等自然风景多为远景。我们可以看到巍峨的山岳及江河湖海，建筑或人物等在画面中的比例很小，许多景物都看不清细节。远景的构图注重整体的大的块面的影调、色彩与线型的结构，画面以表现景色的气势为主。

全景

相对于远景画面景物范围要小一些，通常以能表现人的全身的画面为全景。或是在有限定的环境中，如会场、居室、

个生活场景，能表现其全貌的都可称做全景。它是以完整的包容某一事物或某一具体对象，并有适当空间环境组成的画面。它的特点是事物或具体对象有完整的形象，环境也能得到充分的展现。全景的任务是，展现特定环境中的某具体对象或事物的特色。

中景

相对于全景来说，它是只包容某一事物或某一具体对象的局部范围的画面。通常以表现人物膝盖以上的相貌的画面为中景。在有限定的环境中，如会场或居室的一角的画面也都称做中景。它的特点是以表现某一事物或某一具体对象的主要部分为中心，环境范围较小，有时完全没有了环境，在人物场面中主要是表现人物的姿态、手势动作、人物的表情、人物间的感情交流等。风景摄影中的“小景”也可称做中景。

近景

相对于中景的画面范围小，通常以表现人体胸部以上的相貌的画面为近景。在有限定的环境中是景物的一个局部，如室内带有一定环境的摆设物的画面。它的特点是，有如观者或摄影者面对物体观看或面对人物讲话时所看到的一定范围的景象。近景能真切地表现物体的细部，表现人物的面貌与表情。在摄影中多偏指人像构图。

特写

是较之近景的画面范围更小的构图。通常以表现人物肩部以上相貌的画面为特写。实际上，用常规手段在最近距离上所看到的景物范围，都属于特写的范畴。特写除用以表现人物相貌之外，则多用于小件物品的摄影构图，许多静物画面都可以归为特写之列。特写中的环境是很少的，往往只是寓意性的背景或衬底。特写中景物比较单一，在画面构成

及表现主题方面都是精写的一种方式，它往往要求有精到的照明、布局、影调及色彩构成，以完成主题的表现。

拍摄距离对景别的变化，通常以此五种为常用的形式。其实距离是一个连续的变化，因此，画面范围也是从大到小有丰富变化的，这就要根据主题的要求及摄影者的意图、造型的需要来确定你的画面范围大小。

摄影距离的变化除画面范围的变化之外，还有一个因素是需要注意的，那就是景物透视的变化和景物清晰范围的变化，它的规律是：距离近较之距离远透视变化强、距离近较之距离远景物清晰范围小。反之则透视感弱、景物清晰范围大。因此，夸张、变形的多为近距离摄影的结果。我们常见的远景、全景景物都清晰；近景、特写背景景物都较模糊，这就是距离远近所带来的景物清晰范围的变化。

二、拍摄方向

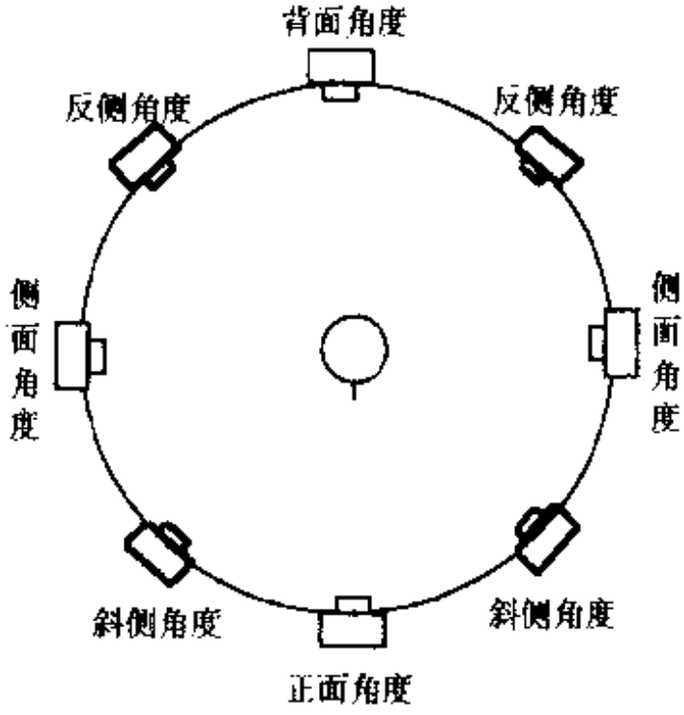
即以被摄对象为中心，在同一水平上围绕被摄对象四周选择摄影点。在拍摄距离和拍摄高度不变的条件下，不同的拍摄方向，可展现被摄对象不同侧面的形象，以及主体与陪体、主体与环境的不同组合关系的变化。

拍摄方向通常分为如下几种：正面角度、斜侧角度、侧面角度、反侧角度、背面角度五种。

正面角度

是指与被摄对象正面成垂直角度的拍摄位置，主要表现某些对象的正面具有典型性的形象。例如建筑，无论古今在设计上都注重正面的样式与装修，如北京的天安门以及各展览馆、博物馆等。正面角度能够表现对象的本色。人物相貌也是一个很好的例子，正面形象更具有人物相貌的特点。正

面角度的构图，主要表现对象多处在画面的垂直中心分割线上，常是对称的结构形式。一般说来正面的构图形象比较端庄、稳重。



线图十八　拍摄方向示意图

斜侧角度

是指偏离正面角度，或左、或右环绕对象移动到侧面角度之间的拍摄位置。偏离正、侧面角度较少时，往往对正、侧面的形象变化不大，可在正、侧角度范围内选择适当的拍摄位置，使之既能表现对象正或侧面的形象特征，且物体形象又有丰富多样的变化，往往能收到形象生动的效果。

侧面角度

一般是指与被摄对象侧面成垂直角度的拍摄位置，主要表现某些对象的侧面具有典型性的形象。例如在人像摄影中，侧面角度能看清人物相貌的外部轮廓特征，使人像形式多样变化。在客观对象中，有许多物体是只有从侧面才能看清它的相貌的，例如人走动时的身影、各种车辆的外貌以及某些用具都有这样的性质，在这种条件下侧面角度就能更好地表现对象的特色了。侧面角度较之正面角度有较大的灵活性，在侧面垂直角度左右可有一些变化，以获得最能表现好对象侧面形象的拍摄位置。

反侧角度

是指由侧面角度环绕被摄对象向背面角度移动的拍摄位置。它有反常的意识。往往能将对象的一种特有精神表现出来，在与常用的正面、侧面、斜侧面角度的对比下，它有出其不意的效果，往往能获得很生动的形象。当然对于某些对象来说有如斜侧的形象相似。因此反侧角度对摄影对象是有要求的，或者说是只有适当的对象才可选择反侧的方向。例如拍摄有动作、姿态变化的人体是适当的。如图三十七《汗与水》（黄成江摄）就是一个很好的例子，反侧的角度将女工在紧张的工作中，汗水湿透的后背的衣衫，以及人物的侧面相貌，饮水的动作表现得十分醒目，形象自然、纯朴、亲切感人。

图三十七　《汗与水》　黄成江摄

背面角度

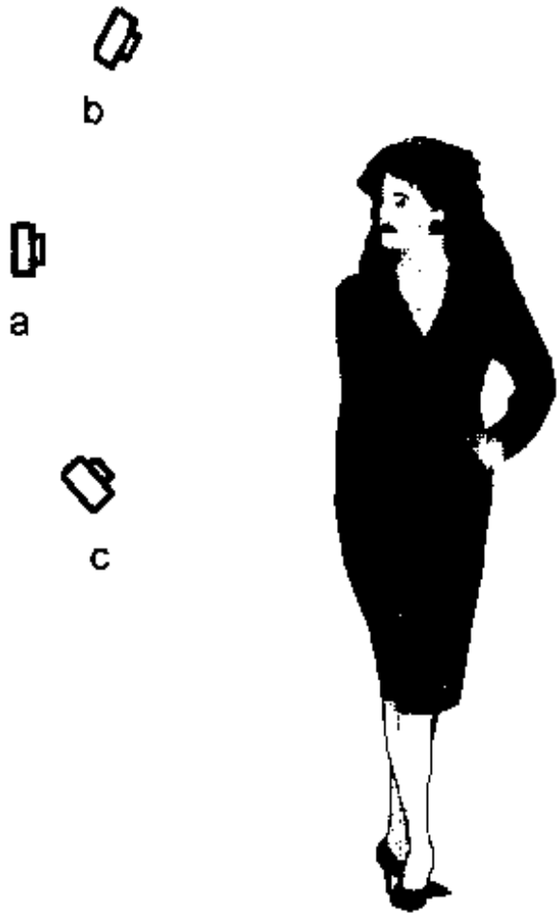
是指正对对象背面的拍摄位置，主要是表现对象的背面形象。往往用于对象的背面形象有重要表现意义时选用的角度。

拍摄方向在围绕对象作不同角度的选择时，除主体形象变化之外，还会影响到主体与陪体以及与环境的关系，如拍摄一个演唱会正面角度可以表现演唱者和演唱会的会标；侧面角度表现的是演唱者和钢琴伴奏；背面的角度可以表现为前景是钢琴伴奏，中

景为演唱者的背影，后景为听众，画面景物结构发生了很大的变化，它把一个演唱会的诸多方面都表现得非常清楚。对于线条结构明显的景物，透视效果更有所不同。选择何种拍摄方向，不仅是主要被摄对象的形象有变化，构图的形式有变化，更主要的是表现内容也可能有变化，因此考虑拍摄方向的选择，应根据具体的被摄对象和主题表现的要求而变化。至于正面角度、斜侧角度、侧面角度、反侧角度、背面角度，没有优劣之分，运用得当，都会获得成功的构图。

三、拍摄高度

是指面对被摄对象，在纵向上选择不同的拍摄位置。拍摄高度一般以摄影者站立在地平面上的水平视角为依据（它是人们习惯的观察事物的高度），较它的位置低，称做低角度；较它的位置高，称做高角度。拍摄高度还表现在摄影者与被摄对象所处的水平位置关系上。当摄影者拍摄处于视平线以下的景物时，需采用高角度的俯拍方式；当拍摄处于视平线以上景物时，需采用低角度的仰拍方式；当拍摄处于视平线上的景物时就采用平拍方式。在拍摄距离、拍摄方向不变的条件下，拍摄位置的高低不同，画面中的诸多因素都会发生变化。



线图十九　拍摄高度示意图

如主体、陪体、环境、背景的关系变化、透视的变化以及水平线位置的变化。从上述可以看出，拍摄高度表现有摄影者所处的位置高低的问题，还有拍摄角度的变化，通常称之为：

1. 平角度（如线图十九a）；2. 俯角度（如线图十九b）；3. 仰角度（如线图十九c）。

平角度

一般是指照相机视轴与对象垂直面相垂直的摄影角度。此时画面效果表现为：景物有正常的透视效果，是人眼所习见的客观景象，显得自然、亲切；景物的水平线（地平线）处于画面的中间，一般在地平线不明显的景物中，对于画面构图没有影响，但在有明显地平线时，画面构图往往感到不理想，它将画面分割为上下均等，显得呆板，一般在处理构图时，应注意改善。平角度常用于主要表现对象没有遮蔽物的条件下，或没有影响它的前景的条件下，能够获得满意的效果。如果主要表现对象前有遮蔽物或杂乱的前景时，就应该考虑变化拍摄高度或其它拍摄位置。

俯角度

是指照相机视轴偏向视平线下方的摄影角度。一般情况下摄影位置较之被摄对象位置高。主要用于表现视平线以下的景物，或要求有某种特殊的造型效果而选择高位置的俯角度。俯角度的特点是：画面地平线较高，因此，远处的景物位置也较高，近处的景物位置较低，越是靠近摄影者的景物就越是靠近画面底部。它可显示地平面上处于不同空间位置上的景物，有开阔的视觉效果。往往摄影者利用高位置将地平线放在画面之外，以地面为背景进行构图，更有清新悦目的画面效果。一般说来，欲表现广阔地面景物，俯角度就是唯一的选择。它常用做描述环境特色和辽阔的气势。例如，拍摄群众场面，如群众集会、游行等场景，能收到

壮观宏伟的效果。当用于表现某具体对象时，由于视轴的倾斜，对象会发生明显的透视变化，以至变形。如在人像摄影中运用俯角度拍摄时，就应注意掌握分寸，以不歪曲人物形象为准则。摄影家也往往为了某种艺术目的，运用俯角度拍摄，让对象变形，使之产生强烈的视觉冲击力，以获取特殊的艺术效果。

仰角度

是指照相机视轴偏向视平线上方的拍摄角度。摄影位置较之被摄对象位置低，主要用于表现视平线以上的景物。如常见的拍摄高空景物时的拍摄方式。当然它也可以用于拍摄地面景物。仰角度的特点是：画面地平线较低或处于画面之外。仰拍地面的景物时，近处景物高耸于地平面之上，十分醒目突出，后景物由于前景物的遮挡，得不到表现，可获得简洁的画面构图效果。当有后景出现时，处在低地平线上，有被压缩的感觉。通常称做“配景缩小”法。它是突出处于前景的主体对象的强有力的表现手段。一般有高耸、轩昂的气势。仰角度也由于视轴的倾斜，会使表现对象产生透视变形。在正常的情况下，会增强视觉的冲击力，增强艺术表现力，但有时又能歪曲形象。也是应该引起注意的。

拍摄位置对于构图及形象表现是非常重要的。拍摄位置的可变条件很多，究竟应该如何选择？在一般情况下，可依据以下几个条件：

1. 依据客观对象选择拍摄位置。道理很简单，没有拍摄对象，就不存在拍摄位置的问题。面对拍摄对象，首先应该考虑的就是客观对象有什么特征，它显示着什么意义，用什么拍摄位置才能将景象的特征和意义，恰当地、富有表现力地表现出来。如在草原牧场上，有大面积的羊群，显示着兴旺发达的畜牧业的景象。选择拍摄位置，就应该是能够表现出它

的这个特征和意义。在这种条件下，要表现出草原广阔、羊群遍野的情景，拍摄距离就应该远一些，拍摄位置就应该高一些、角度俯一些。拍摄位置就可以这样确定了。

2. 依据创作意图选择拍摄位置。这就是说，要表现什么对象，揭示什么主题，影响拍摄位置的变化。仍如在草原牧场上，要表现的不是兴旺发达的畜牧业的景象，而是要表现牧羊人的生活图景，那么，拍摄距离就应该能清楚地看到牧羊人的身影。这时拍摄距离，就应该较上述表现场面的拍摄距离近一些，拍摄角度也会因造型、构图发生变化。

3. 依据所使用的镜头、现场的光线选择拍摄位置。拍摄位置与镜头、光线二者是摄影构图的主要表现手段。它们是相互关联的。因此，选择拍摄位置，一定离不开它们。关于如何依据镜头和光线选择拍摄位置，在下面两节中继续讨论。

第二节　摄影镜头与构图

摄影镜头是摄影的核心设备，没有摄影镜头就没有摄影。摄影镜头对摄影的重要性，还表现在摄影镜头是摄影构图、造型的重要表现手段（这是摄影独有的表现手段，也是区别摄影艺术与其它造型艺术的重要条件之一）。摄影画面构图的形成是受镜头光学成像规律所制约的，因此，可以说摄影镜头在很大程度上决定着画面构图。它作为摄影的手段或者说是摄影构图的手段，是以它的技术特性与对摄影画面形象的形成所起的作用是分不开的。大家都知道，不同的摄影镜头有焦距的不同、视角的不同、景深范围的不同、影像放大率的不同、影像的透视效果不同。它们都对画面结构产生作用。在第三章中曾谈到镜头与人眼观察景物的

效果不同，并简略地谈到对线条透视的影响，都能说明镜头手段的作用。

摄影镜头，一般分作标准镜头、短焦镜头、长焦镜头。标准镜头，通常为焦距相当于胶片画幅对角线长度的镜头，如135照相机的50毫米镜头，120照相机的75毫米镜头。或者说标准镜头是：它的视角与人眼的“明视场角”相近似，它所包容的景物范围相当于人眼所见的景物范围，其影像的比例关系及透视关系与人眼直接观察景物的感受相似。长焦距镜头是焦距大于标准镜头的镜头。其视角小于标准镜头，在相同拍摄距离上，较之标准镜头所包容的景物范围小、影像的透视比小。通常又称做窄角镜头、望远镜头、远摄镜头。短焦距镜头是焦距小于标准镜头的镜头。其视角大于标准镜头，在相同的拍摄距离上，较之标准镜头所包容的景物范围大、影像透视比大。通常又称做广角镜头。镜头的种类很多，但其性能大致相当于上述几种，就不赘述。其中值得特别指出的是鱼眼镜头，它的焦距很短，是一种超广角镜头。其影像有很强的畸变，可以表现双眼视觉在直接观看景物时所不能感受到的影像视觉效果。

镜头作用于画面构图的因素，我们从上面概述的镜头性能中可以看到，主要有镜头的焦距所决定的镜头的视角以及镜头的透视成像规律。由于镜头的视角关系到所包容的景物范围，因此，也就决定着画面范围；由于镜头的焦距不同，其透视成像不同，因此，也就影响着画面构图的结构。下面就分别做以说明。

一、确定画面范围

画面范围就是在一定拍摄位置上，不同焦距镜头所包括的景物范围。不同焦距的镜头对画面范围的作用，就是如何恰当地取

含景物，取得完全适合表达创作意图的景象。

大家都知道，景物范围的选择，这是关系到选择什么题材的问题。因此，也就影响着表现什么主题，因而可以说它是与创作意图相关的。根据创作意图，如何确定景物范围，确定表现主体、主题，这就要运用各种表现手段了，镜头就是其重要手段之一。摄影者都知道，要从客观世界中，分离出什么景物，需要多大的景物范围，首先就是与不同焦距的镜头有关。有经验的摄影者，根据手中不同的镜头，就知道应该在什么拍摄距离上，可以取得满意的景物范围。这就是对于镜头手段熟练掌握的结果。

此外，应该了解到不同焦距镜头，有不同的适用环境和表现对象。如长焦距镜头，由于包括的景物范围小，它有标准镜头无法达到的，从广阔的环境中，或者说是从杂乱的环境中，分离出较小的局部的表现对象的功能。另外，在表现标准镜头无法接近的对象时，就更显其威力。如在天安门的庆典集会上，拍摄天安门上的对象；山地摄影中拍摄野生动物——树林中的猛兽、树枝间的珍禽等等。运用长焦距镜头，可以像接近对象一样的进行构图处理，舍弃纷杂的环境，突出主体对象。我们常见的旭日东升那充满画面的景象，就是只有长焦距镜头才能获得的效果。在摄影实践中，所处的空间环境不同，无法接近拍摄对象的情况是很多的，长焦距镜头则可以提供机会，进行画面构图处理。

短焦镜头由于视角大，所包括的景物范围大。一般地说，它较之标准镜头，对辽阔的原野、壮丽的山河、宏伟的工程建筑、巨大的群众集会，能表现出更为壮观的场景和气势。此外，它更独到之处是提供了在有限的空间环境中，进行摄影创作的可能性。它有标准镜头或长焦距镜头在狭窄的环境中无法达到的、能较完整地表现对象或场面的功能。如室内建筑或生活场景，以及在较小

的空间环境中拍摄较大的对象。许多到过张家界的摄影者，都有这样的感受，没有广角镜头（短焦距镜头），就很难表现张家界风景区的山峦气势。这就是说标准镜头或长焦距镜头都不能很好地表现这自然天成的胜景，只有短焦距镜头在那里才能够更好地处理构图，将其神奇绝妙的山峰景色的气势表现出来。短焦距镜头还特别适用于在前景杂乱的环境中，它能够接近对象避开杂乱环境进行拍摄，方便构图。

不同焦距的镜头的应用，不但可在不同的拍摄距离变换不同的景物范围，适应不同的拍摄环境、不同的景色表现。同时还可以在相同拍摄距离上或拍摄位置上选取不同景物范围，表现不同的主题以满足创作意图的表现。摄影是很受空间环境限制的，运用不同焦距镜头的特性，就可以适应各种拍摄环境，给摄影创作提供了更多的方便和机会。

二、变化画面景物结构

镜头对于画面景物结构的变化，概括地说，有以下几种功能：变化主体与环境背景的表现形式；变化影像的虚实结构，以及变化画面影像大小的结构。

变化主体与环境的表现形式

一般说来，在同一镜头焦距条件下，主体与环境的变化是同步的，环境背景范围大，主体所占画面空间小；环境背景范围小，主体所占画面空间大。然而，运用不同焦距的镜头，可以在不变化环境背景的条件下，变化主体的大小；或不变化主体大小的情况下，变化环境背景。

例如，拍摄一个处在前景位置上的主体对象，用不同焦距镜头拍摄，在固定的环境背景条件下，用短焦距镜头可使主体变大；用长焦距镜头可使主体变小。在固定的主体对象大小的条件下，用

短焦距镜头可使环境背景范围变大；用长焦距镜头可使环境背景范围变小。这种变化对突出主体和环境表现有不同的效果。主体大小不变，环境背景的大小变化，就意味着，环境气氛有不同，或由于环境背景的明暗、色彩不同构成不同的影调、色调形式；环境背景范围不变，主体大小变化，就意味着，主体掩盖或显露了环境背景的部分细部，也影响到环境气氛，并有主体是否更为突出的效果。主体与环境背景的大小变化，根据不同的景色条件，对画面构图有很微妙的影响，在摄影实践中是不能不注意的。

画面景物影像的虚实变化

镜头成像除透视变化外，还有景深的变化，即景物影像清晰范围的变化。在景深范围内的景物是清楚的，在景深范围以外的影像是不清楚的。在画面构图中，影像的虚实变化是一种表现手段。在景深的运用中有两种基本形式，一是全景深；一是有限景深。全景深，即画面所包括的远近景物都是清楚的，如远景画面多是如此，常用于风景摄影。当然，也用于其它景别或其它题材的摄影，有如人眼直观客观景物的真切感觉。全景深运用的范围很广，如在拍摄纵深运动的对象时，常确定一个较大的景深范围，不需再对焦，只注意对象的位置、动态，当对象处于适当的位置和满意的动态时就可以拍摄。如运动摄影、新闻摄影就常用这种方法。有时运用超焦距以期有最大景物清晰范围，保证被摄对象有清晰的影像。全景深对画面景物结构的变化，主要表现在不同焦距镜头的应用中。已如前述。画面景物影像虚实的变化，主要表现在有限景深中，即在画面中，使处在不同空间位置上的景物有的清晰，有的模糊。它在全景、中景、近景中，都能随意控制，且变化丰富，在画面构图中起着重要的作用。有限景深在镜头中有三个因素起作用，即

不同焦距的镜头、镜头调焦的距离、镜头的光孔变化。不同焦距镜头在相同焦点距离和相同光圈的条件下清晰范围不同，长焦距镜头所摄得的景物清晰范围小；短焦距镜头所摄得的景物清晰范围大。同一镜头，在光圈不变的条件下，调焦在不同距离上，景物清晰范围不同：调焦距离远，清晰范围大；调焦距离近，清晰范围小。同一镜头，在调焦距离不变的条件下，光圈大小不同，景物清晰范围不同，光圈大清晰范围小；光圈小清晰范围大。在焦点距离和光孔的变化下，景物的清晰范围可有限地控制在几十米、几米，甚至控制在只有焦点处的对象是清晰的。如在人像摄影中，只有眼睛处在焦平面上是清晰的，在这个焦平面前后的影像都有不同程度的模糊状态，又如拍摄枝头的花朵，花枝交错、重叠连成一片，运用景深控制，就可以只将处在焦点上的花枝或花朵表现为清晰的，在它前后的花枝或花朵，都可以是模糊的，这样就有了重点突出的形象，并将花的姿态表现得特别鲜明。它还特别在主体与环境明暗相近的条件下，运用景深使主体与背景形成虚实的对比，获得满意的主体突出的效果。从上述的情况中，可以看出，景物的虚实变化，不仅改变着画面结构，它还常用于处理主体、环境，建立视觉重点、趣味中心等。例如使背景影像模糊，有简化环境的作用，在模糊的背景与清晰主体对比下，主体形象显得更加醒目、突出。对以上诸方面，在有了明确的构思情况下，如何实现它们，就需要运用镜头手段了。

画面景物影像大小的变化

在客观世界中，景物都是处在不同空间位置上的，当我们在一个确定的位置上进行拍摄时，由于处在不同空间位置上的景物与摄影位置间的距离不同，根据镜头光学成像规律，就在画面中

形成不同大小的影像：距离近的景物成像大；距离远的景物成像小，这就是几何透视现象。这种景物影像大小的透视变化会给画面影像结构带来不同的效果。如果以标准镜头的成像大小为标准，那么，用长焦距镜头，可使处在后景不同空间位置上的景物影像变大，好像后景景物向前推近了似的，画面景物影像构成紧凑，有较强的视觉张力；用短焦距镜头，可使后景处在不同空间位置上的景物影像变小，好像将后景景物推向更远处似的，画面景物影像构成，相对于长镜头来说，显得松散、舒展些。这种影像大小构成的变化，可根据不同的创作意图，恰当的运用，都会收到不同的表现效果。后景影像大小的变化，还有不同的空间效果：透视比大，空间感大；透视比小，空间感小。镜头的透视成像规律，还有使近处景物影像夸张、变形的效果。它在构图上能形成特殊的视觉形式。

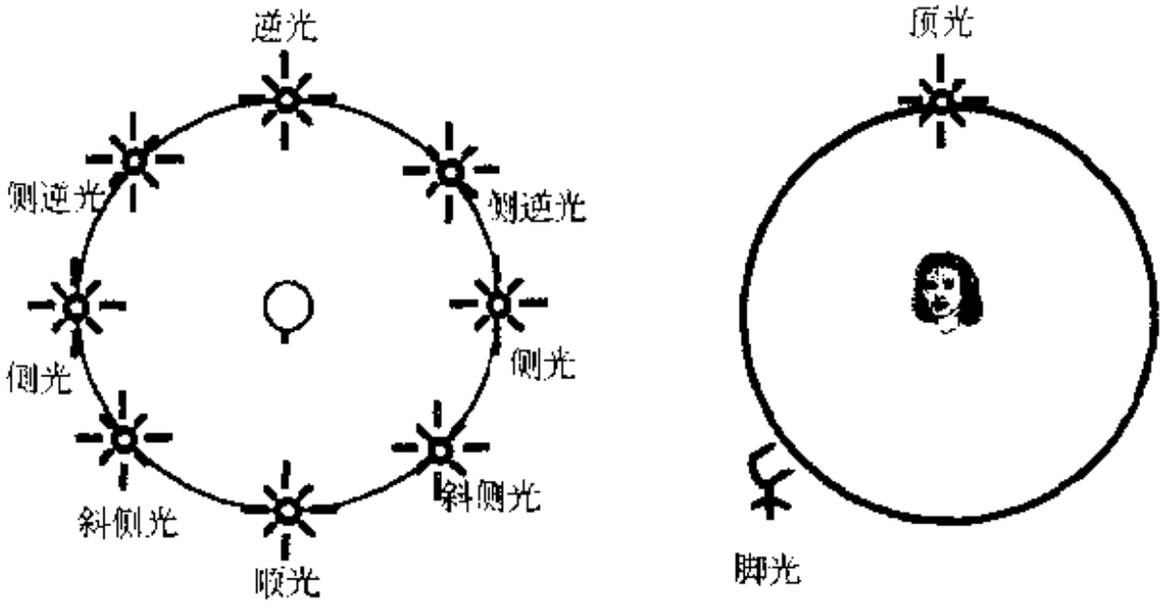
第三节　光线与构图

人们常说：光线是摄影的生命，没有光线就没有摄影，这确实是真理。光线不仅使摄影变为有可能，而且是摄影构图、造型的重要手段。大家都知道，光线对于摄影构图、造型的影响因素是很复杂的，如人工光、自然光、光源的性质、发光强度、色温、光照距离、光线的性质、光线的方向等，以至于不同的时间、季节、气候、环境条件等，都有不同的光线效果。光线对于摄影构图，从普遍的意义上说，由于光线效果有丰富的变化，可以适应不同的景色表现和构图的要求。从狭义的角度上说，就是处理光线在画面影像中所呈现出的明暗、光影，以及色彩的关系。关于光线全面的知识，有专门的课程讲授。在本节中，只对构图中常

遇到的问题，举例概述。如直射光与散射光的照明，光影的运用，色彩的处理。

一、散射光、直射光与构图

散射光与直射光是摄影中最常遇到两种光线条件，如晴天与阴天时的光线条件。散射光的特点与效果：1. 没有明显的光线方向，没有光影；2. 照明均匀。无论从哪一个方向观察，景物的明亮程度都是一样的。3. 景物表现为各细部都有所见，中间层次比较丰富，但影调显得平淡，景物层次不清。物体由于没有明暗的变化，立体形态不鲜明；4. 在色彩表现上，有平涂色彩的意味。5. 在构图上有平铺直述、柔和、细腻的表现效果。在这种光线条件下，摄影构图处理，在明暗配置、影调形式、色彩变化等方面，给予摄影者的自由度较少，多依赖于景物自身的条件。在构图中，摄影者应多在对象的形态、对象的大小方面调整画面的结构，以建立视觉重点，突出主



线图二十　光位示意图

体。在画面的整体结构上，常运用变化的前景，调整画面的影调，如在风景摄影中就是如此。由于这种光线条件，中间层次丰富、柔和，所以常用于人像摄影。

直射光线条件的特点与效果：1. 有明显的光线方向性，并有明显的光影；2. 景物被照明的部分亮，未被照明的部分暗，从不同的方向上观察，景物有不同的明暗配置变化；3. 不同的光线方向，物体有不同的明暗配置及形态表现。直射光按照一般模式，分为顺、顺侧（又称斜侧）、侧、侧逆、逆、顶、脚光等，如线图二十所示。其中，顺光、斜侧光及逆光具有光线模式类型的特点，且为摄影者常用。现将其光线效果及构图特征概述如下：

顺光

拍摄方向与光线方向相同，有如散射光线条件，景物被普遍照明，物体有平涂的自然色彩效果，立体形态不鲜明，景物层次不清，影调显得平淡，景物的细部都可以一览无余，在大景别中往往使人有纷杂的感觉，主要对象不易突出。画面构图缺少明暗变化，缺乏影调的韵味。一般在风景摄影中很少运用，只是在有较好的前景条件下，方能有较好的画面构成。但在小景别中，表现对象占有较大的画面位置，能有较好的构图效果。常用于人像摄影，选择适当的背景，人像有很细腻的表现。顺光常用于构成亮调的形式，有淡雅的效果。

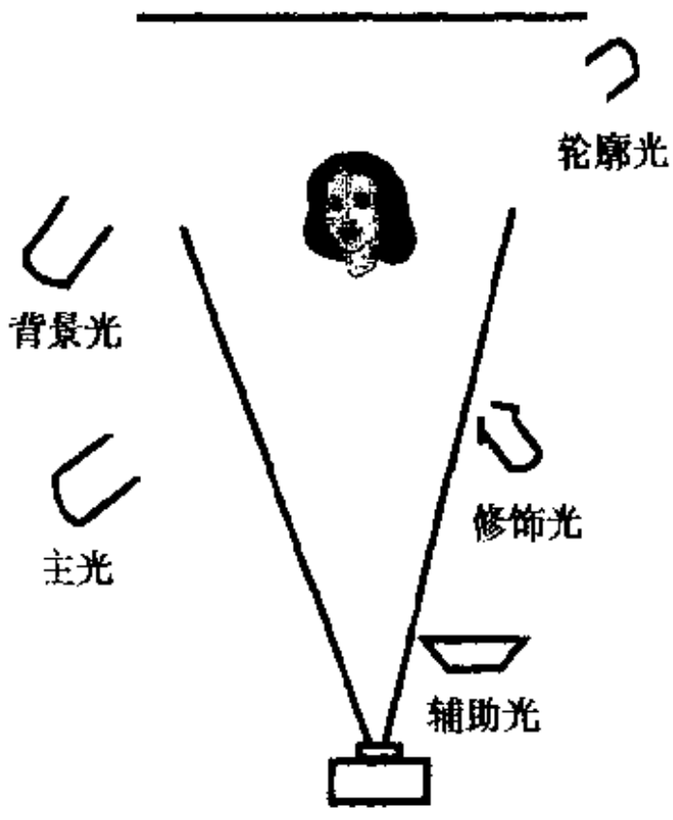
斜侧光

是偏离顺光光位到侧光光位之间的任一位置。在通常的情况下，是摄影者比较喜欢的光线条件。它适用于各种景物的表现。这种光线能使物体产生明显的明暗变化，能很好地表现出物体的立体形态，并能丰富画面的影调层次。在摄影中，常被用作主要照明光线。在构图中，由于景物、物体可有明暗的变化，因此，常

用于分别景物的主次，以建立视觉重点，突出主体等。明暗还可有不同对比的变化，表现出不同的情调，如小的对比有柔和的感觉；强烈的对比，有阳刚的气势。斜侧光对景物表现的变化是多方面的，效果也各不相同，这就给摄影者以极大的应用的自由度。根据景物的不同，表现意图的不同，摄影者可以对构图、造型作多样的变化。

逆光

拍摄方向与光线方向相对，从景物的后方照明对象。景物的可见面完全没有被照明，只被光线勾画出一个亮轮廓。景物的细部完全被掩藏在阴影之中，不能精细的描写对象，景物的立体形状得不到呈现。但在多层次的景物中亮轮廓可使层次分明，有较好的空间表现。由于景物普遍较暗，物体的亮轮廓线条特别鲜明，形象十分清新悦目。亮轮廓线条很富有装饰性，可增强画面的形式美感。因为有以上的特点，所以为摄影者所偏爱，无论在风景摄影中、生活摄影中，或是在花卉、静物摄影中都被大量运用。特别是在大景别的画面中，易建立良好的秩序，形成简洁的构图。它往往是形成暗调的基础。



线图二十一 光种示意图

光线在摄影构图中的作用，还特别表

现在人工光的照明中。人工光照明完全在摄影者的控制之中，摄影者可以根据构图的需要，控制照明效果。例如控制构图中明暗对比、明暗分布、明暗层次、光线方向、光影形式等的变化；控制影调形式，画面情调、气氛的形成，用以表情或表意；组织视觉重点，突出主体。控制表现特定的时、空环境。它能模拟一切自然光线效果，并使之更加完善。此外还可有创造性发挥，使构图更具表现力，更具视觉美感。在人工光照明中主要的应了解两个方面的问题：一是照明方法，一是几种光线效果。在照明方法中，根据光线的不同作用，传统的模式是将其分为五种光线成分：主光、辅助光、背景光、轮廓光、修饰光（效果光），以便于光线处理。

● 主光　是用于照明对象的主要光线，它的特点是有明确的方向性。它确定着被摄对象的形态概貌。并决定着画面明暗配置的格局。

● 辅助光　顾名思义就可了解，它是补助主光照明的不足，照明被摄体未被主光照明的部位。辅助光多用散射光，适当地提高对象暗部的亮度，以显示对象的整体形象。辅助光的亮度，可改变对象的明暗反差，并决定着反差，形成不同的效果。辅助光运用的原则是：亮度不能强于主光，或产生与主光不同方向的阴影；照明水平应保持阴影的性质，并使暗部有适当的造型效果。

● 背景光　专用于照明环境背景的光线。其主要作用是，将主体从背景中分离出来，并表现特定的时、空环境，营造气氛；确定画面的影调构成。

● 轮廓光　勾画对象轮廓的光线。使对象如在自然光中逆光条件下所产生的亮轮廓效果。其作用是，突出表现对象富有特征

的轮廓形象；在主体与背景混淆不清的条件下，将主体从背景中分离出来；使画面的光线描绘多样变化，丰富画面的影调层次；增强画面的形式美感。

● 修饰光　一种补助以上各种光线照明不足的光线。它的主要作用是，突出对象的重点部位；修饰对象的细部完善造型；帮助照明平衡完善构图的影调构成。

主光、辅助光、背景光是构成景物照明的基本光线。有了光线成分的概念，就可以对任何景物作光线分析，了解照明效果好坏的成因。以便于选择光线条件和作光线处理。

从照明效果的总体来看，可有以下几种形式：

平调效果　（正面光或散射光照明）。特点见顺光。

明暗调效果　（斜侧光照明）。特点见斜侧光。

轮廓光效果　（侧逆光或逆光照明）。特点见逆光。

效果光照明　这是一种创造特殊效果的光线。它可以模拟一切特殊的光源和特殊的环境条件下所形成的效果。如火光、烛光、汽车灯光……光线透过窗格、棚架、缝隙、树的枝叶……照明对象形成各种效果。效果光照明包括的范围很广，它能形成各种画面气氛。效果光照明使对象往往有特殊的造型，如对象一部分被照明，另一部分未被照明，或是只照明了对象的局部；较低的照明又使光影向上方投射，改变了物体正常的视觉印象。特殊的光线角度、照明的面积、光影的方向及大小是效果光照明控制的几个主要因素。在构图的影调构成上也有很鲜明的特点，它大多是暗调的形式，如大家所熟悉的“伦勃朗式的照明”就是很好的例子，画面只有主体所在的位置是亮的，周围环境都较暗，主体突出，意味很浓。在现代摄影中，对光线处理往往不拘一格。例如只用主光照明主体，周围环境全部处在黑暗中，或是运用极强的明暗反差构成强烈的对比，都可称之为效果光的运用范畴。它常

常给人以新鲜感，并有很强的视觉冲击力。

人工光照明中，应注意光线效果的规律：从概念上说，光源只有一个，一个对象只有一个影子，并且光影和光源在一条直线上。因此，人工光照明中，切忌光影方向杂乱。在光线效果的处理中，主要应从整体来看明暗的配置，应作到大的块面有主有次，主次分明，在对比中能相互照应，同时要注意和谐，注意照明平衡。

二、光影与构图

光影是光线方向性照明的产物。有实践经验的摄影者都知道，光影往往影响到构图与造型的成功与失败，有时又很富有创意性，而增强构图的表现力。因此，光影成为构图的一个重要因素。光影有两类，一是表现对象自身的投影；一是环境景物的投影。自身的投影，有时有如表现对象同样重要的价值。光影在构图中的作用，主要表现在光影的投射方向，以及光影的大小及形状上。光影的投射方向及大小，因光源的位置高低及照射方向而变化，正

图三十八 《雄伟的乐章》 姜更良摄

面照明时自身的投影在物体的后方，常被物体本身所遮蔽，与构图无关。前侧光照明时光影在物体的后侧方，如果距离背景较近，就会在背景上留下投影。当对象单一时，且光影很有表现性，常被作为构图成分；当光影复杂时，因易显杂乱，应当避开。侧光照明时，自身投影在物体的左或右方，一般因线条平直，显得呆板，较少利用，多将其置于画外。但光影具有表现力时，就应充分应用，如图三十八《雄伟的乐章》（姜更良摄。获第四届国际摄影艺术展银牌奖）就是很好的例子。光影是画面的趣味中心，也是表现主题的主要因素。光影有如琴键，使人产生联想，意味深厚。侧逆或逆光照明时光影在物体的前侧方，则往往被作为构图的成分。如图三十九《小时候》（澳门　黎荣照摄。获第三届国际摄影艺术展铜牌奖）长长的投影为构图增添了光彩。环境景物的投影有表现环境的作用，同时丰富画面的形象。大面积的投影有画面影调构成的作用，如常用作暗色调的前景，帮助表现空间及帮助观赏者视线向趣味中心转移；背景上大面积的投影（或

图三十九　《小时候》（澳门）黎荣照摄

阴影）是构成暗调的好条件。光影表现环境的作用，还特别表现在人工光照明的条件下，运用光影表现环境是常用的方法。

综上所述，光影有加强主题表现、丰富画面形象、表现环境、帮助画面的影调构成等作用。此外，光影还有表现时间的意义。如一天中不同时间的照明，它的光影大小、长短不同。早晚光线角度低，光影长，靠近中午光照位置高，光影短。不同的长短的光影就是不同时间的表征。这也是人工光照明表现不同时间气氛的重要方法。不同时间的光影有表现特殊气氛的功能。

第四节　速度、变焦、追随摄影及其它

摄影拍摄技巧是丰富多采的。这里仅简介几种常用的技巧、方法。供初学摄影者在构图中进行选择运用。

1. **用不同曝光速度摄影**。曝光速度是指快门速度的选择，它对摄影造型、构图都有影响。大家都知道照相机的曝光速度一般分为慢速度（1/15秒以下，并可作延时摄影）、中速（1/15秒至1/125秒）、高速(1/250秒以上)。一般最高的设置可达1/1200秒。中等的曝光速度，在一般的情况下只是为了控制曝光量，影像状况与人眼所见的客观景象没有什么特别的不同，但在超出一定的速度范围时，画面影像状况就会出现变化。

慢速度摄影，可使对象中非动体是清晰的，运动的对象则成为虚像。如在城市夜景拍摄中，往往用几秒或几十秒的速度拍摄，运动对象由于照明不足不留痕迹，只有楼房建

筑、万点灯火，有很祥和的宁静气氛；街道、公路如有川流不息的汽车，那汽车的灯光会划出一道道运动的轨迹，又可显示出繁华的气势。拍摄流水或浪花如用慢速，会看到连成一片的水面及一道道浪花的轨迹。它们都有特殊的视觉效果。

如用高速拍摄，可将高速运动中的动态凝固起来，如滴落的水珠，可使之悬浮在空中；可使浪花形似四散的珍珠；可将乒乓球固定在空中。变化多姿的剧烈运动，都可在高速拍摄中将其任一优美的姿态表现出来，有凝固人眼难以捕捉到的任何动态形象。在造型上给人以全新的感受。这种摄影方法在广告摄影和科技摄影中被广泛应用。

2. **变焦距摄影**。变焦距摄影有两种情况，一是用定焦距镜头变化对焦距离进行拍摄；一是用变焦距镜头变化对焦距离进行拍摄。定焦距镜头的变焦或变焦距镜头的变焦，都是选用慢速度，在曝光的过程中连续变化对焦距离拍摄。定焦距镜头的变焦拍摄，是影像柔化的一种手段，对象的轮廓边缘从实到虚有一定的变化，它的效果是除焦点之外的影像都成模糊的一片。变焦距的变焦，是现代变焦距镜头常用的一种拍摄技巧。它的效果被大家称为“爆炸式”的构图，画面现象是中心影像清晰，四周的影像呈现放射状的扩展形式，显现为轨迹式的虚像，构图十分新颖，形式感很强，有很强的视觉冲击力。它是建立视觉重点、趣味中心、突出主体的一种有效的方法。

3. **追随摄影**。追随摄影是一种常用的摄影技巧。它是在拍摄运动对象时，相机跟随对象移动，捕捉对象的动作、姿态。其方法是运用慢速或中速，镜头跟随对象移动，在移动中，进行曝光。其效果是：跟随运动的对象是清晰的，周围静态的环境都是轨迹式的虚像，运动对象十分醒目、突出。

追随摄影的效果，与被摄对象的距离有关，物距远近，影像效果不一样，物距近环境景物虚像轨迹长，显示对象运动速度强；物距远则反之。运用不同焦距镜头拍摄也有不同的效果。由于镜头焦距不同，要拍摄相同画面的景物，就意味着要在不同的距离上拍摄，短焦距镜头物距近；长焦距物距远。在这种条件下，由于距离的变化，在近距离上追随运动物体的摆幅，相对于在远距离上追随运动物体的摆幅为大，因此效果也不一样，短焦距在近距离上追随拍摄，运动效果强，长焦距在远距离上追随拍摄，运动效果弱。归结来看，追随摄影的构图，是清晰的主体与整体环境的轨迹虚像呈鲜明的对比，运动对象突出；动感强，有运动速度的感觉；有较强的视觉冲击力，能唤起人们的动态想象，别具韵味。

摄影构图的技巧是多种多样的。除上述之外，在拍摄阶段中还可用曝光中的变化，变化景物构成，如多次曝光的画面；用滤光器、效果镜等，改变画面的影调形式；在后期制作中，还有许多技巧。变化画面构图的效果。在学习中应多加注意研究。

【思考题】

1. 摄影构图的基本表现手段是什么？
2. 拍摄位置有哪些变化？不同的拍摄位置对画面构图有哪些影响？
3. 镜头有哪些因素影响构图？
4. 光线条件有哪些变化？光线处理应掌握哪些要素？对构图有什么影响？
5. 色彩作用于构图有哪些因素？在色彩构图中应注意哪些问题？

【实习作业】

实习（一）

目的：运用拍摄位置锻炼构图与造型。

内容：1. 变化环境背景拍摄一组照片。

2. 变化造型拍摄一组照片。

方法：内容1选择一个比较空旷的环境，如公园、广场中的生活场面，在直射光条件下，变化拍摄位置，以环境背景变化为主，拍摄一组照片。内容2可选择一人物为拍摄对象，变化拍摄方向、距离、高度，亦可运用不同焦距的镜头同时拍摄。尽你所能做到的变化拍摄一组照片。

要求：选择出变化明显的照片，分组整理粘贴。作文字总结。哪些是你最喜欢的，哪些是不好的，分别分析其原因。

实习（二）

目的：练习用光线构图、造型的能力。

内容：1. 拍摄不同光线效果的照片一组。

2. 利用亮色块和暗色块构图的作业一组。

3. 利用光影构图的作业一组。

方法：题材不限。内容1平调效果的构图用散射光或正面光，注意不要显露光影，主要以景物的轮廓线条显示物体形状，注意景物的色调在画面中的配置，注意画面的均衡；明暗调效果的构图，可选择简单一些的块面清晰的景物进行拍摄；轮廓光效果的构图，选择逆光条件，暗背景、轮廓特征鲜明的景物进行拍摄；特殊光线效果的构图，可在外景或室内选择特殊的环境或照明光源进行拍摄，注意光影与光照范围，以表现特殊的气氛。内

容 2 也要选择简单一些的景物，暗色块的构成可如剪影的效果；亮色块的构成，可选择较暗的背景，亮主体，主体没有明显的明暗反差。注意画面形象不要太单调。内容 3 选择有较好景物投影的条件，投影轮廓清晰，全部纳入画面作为构图成分结构画面。

要求：效果鲜明，构图完整。作业分类整理粘贴，作文字总结。

实习（三）

目的：练习色彩处理与构图。

内容：1. 拍摄再现色彩的照片一组。

2. 拍摄运用色彩表现的照片一组。

方法：拍摄彩色片，要根据以学习过的感光胶片课的知识，根据你选用的胶片，先做胶片感色性试验。在没有仪器测试的条件下，可用目测的方式确定胶片的色彩再现性能。在确定的技术条件下进行作业。内容 1 选择色彩丰富的景物，在天空有白云的阳光条件下进行拍摄。内容 2 先确定一个主题，然后根据要求的色彩基调，选择景物，进行拍摄。亦可选用适当的滤光器效果镜进行色彩构图。有条件的也可在室内运用人工光照明，进行色彩处理。

要求：无论再现的或是表现的色彩构图，都要求色彩有对比、变化、和谐。作业完成后，整理好，进行分析总结。

实习（四）

目的：锻炼拍摄技巧。

内容：1. 运用不同速度拍摄一组。

2. 运用追随法拍摄一组。

方法：内容 1 选择运动变化丰富的物体，不变化拍摄对象，分

别用慢速、中速、高速拍摄。内容2选择运动方向单一的对象，在不同的距离上、在不同的角度条件下进行拍摄，以便比较。上两项景物选择，要注意动体与背景要有明暗对比。

要求：构图完整，形象悦目。追随拍摄的主体要有较好的清晰度。作业完成后，选择效果最佳的与失败的，整理粘贴起来，进行文字分析总结。

第六章　摄影构图的再认识

本章提要　摄影构图是摄影艺术的核心问题。摄影的实践与理论探讨，已经使摄影艺术有了很大的发展，使得摄影作品在主题表现的深刻性、题材的广泛性与形式的多样性上，都表现得十分鲜明，使摄影艺术展现了新的面貌。本章就是在这个基础上对摄影构图进行再认识，就画面世界与客观世界作一些分析、比较，从中理解摄影构图的本质。

第一节　画面世界与客观世界

在本书第一章中，我们谈到摄影构图有广、狭两方面的含义，视广义的摄影构图是摄影的形象思维方式，是贯穿摄影创作全过程的。把握这一性质，在摄影创作上是非常重要的。狭义的摄影构图，即画面构图，单指画面的布局、组织、结构。谈到画面构图的含义，即通常为大家所认同的，就是“把我们所要表现的客观对象，根据主题思想的要求，以客观生活为基础，然而比现实生活更富有表现力和艺术感染力地表现形式，有机地组织安排在画面里，使主题思想得到充分的、完美的表达。”从传统的观念上

说，是非常确切的。现在我们再提出摄影构图的问题，确实是因为有许多问题还需做进一步的讨论。例如画面形式与客观世界有什么样的关系？摄影构图的本质是什么？这对深入认识摄影构图是十分重要的。这些问题都直接影响着摄影的创作，所以我们有必要做进一步的讨论。

在前述画面构图的含义中，首先提到的是“客观对象”。这客观对象为何？看来是一个简单的问题。它就是“客观存在的事物”。但是有一个问题，是否只要是客观存在的事物，就都是摄影构图的对象呢？当然不是。只有那些可以构成艺术形象的对象，才是摄影构图的对象。在第三章“取景与构图”一节中，我们曾经谈到，客观对象只是客观世界中的一个局部，在这个客观世界的大系统中，它可能是一个核心部分，也可能是一个无关重要的部分。在客观世界里它与整个系统的联系是密切的，它有大系统的一定涵义。但是当这个局部被纳入画面之中，它就构成了独立的新的系统，它可能失去了在原来系统中的某些属性与含义，而具有了新的品质，例如彩图4《性格赞》表现的客观对象是刺槐和小花，在我们可以想象的森林大环境中，它只是森林大环境的一个局部，是植物界共生构成植物生态的一个成分，而且是微不足道的成分。但进入摄影构图，就赋予它以顽强的性格和诱人的魅力，成为人们美感的对象，并对这小花的精神寓意以无限的赞叹。从这个现象里我们是否可以这样说，客观对象组成了“客观世界”，同时客观对象进入画面又组成了“画面世界”。这两个世界有相同之处，更有许多不同的地方。它们相同之处在于：1. 画面世界大多数是由客观对象的形式组成的；2. 画面世界有的就是客观事物的摹写。相对地说，其不同之处就比较多了，如：

1. 客观世界是一个现实世界。而画面世界是由视觉材料构成的一个幻觉世界。

2. 客观世界是自在的，画面世界是人为的，并有丰富的情感色彩。

3. 客观世界是人类的生活环境。画面世界是一个审美客体。

4. 客观世界传递的信息，与画面世界传递的信息，并非完全一致。客观世界是一个多主题的，它所传递的信息是多样复杂的；画面世界是单一主题的，它所传递的是集中的、美的某种观念的信息。画面世界是一个有序的信息传递系统，通过载体（画面）给人们提供可理解的信息，它是一篇“文章”。

5. 客观世界是庞杂的，包含有本质的非本质的现象，而画面世界是典型的，是本质的，是精练的，是有秩序的，是概括的和简化的。

6. 客观世界是一个未经提炼的矿藏，画面世界是被开采出的宝石，闪光耀目。

简而言之，画面世界是一种艺术形式，具有相对于客观世界独立的性质。我们从这种艺术形式里，还可以更多地了解画面世界的特点。

为了更好地了解画面世界，我们首先需要对艺术形式有所了解。什么是艺术形式？著名的韦氏（韦伯斯特）词典（世界权威性的），给艺术的形式下的定义是“有秩序的排列和排列的方法，例如表达思想的程序和方法，艺术产品或推理过程中各种要素互相配合的方式”。简而言之，艺术作品（或称画面世界）的形式就是把艺术作品的各种要素组合起来的方式。另外，我们从众多的艺术理论中还可以了解到，艺术形式是根据不同的艺术种类的艺术语言的特征，通过它们的形式决定某些要素的主要意义，如绘画中的色调、音乐中的音响。此外，还通过各种不同艺术种类共

同的形式因素——结构、题材、情节等等，共同构成艺术作品。画面世界的艺术形式应当具有内在的统一性，形式因素的协调性、匀称性，这是画面世界的完整性、完美性，美的必要条件。

在艺术形式的创造中分两个阶段：一是构思阶段，在这个阶段中，经过思考确定题材，决定作品的主题思想基础；二是形式结构阶段，在这个阶段中，不同种类的艺术通过它们的艺术语言特征，如音乐的音响、文学的文字语言，视觉艺术则通过明暗、线、形、色等，从形式上把画面世界固定下来，以便使画面世界的内容成为读者、观众的具体感知的对象。在这阶段，艺术形式的积极作用是特别明显的。在实践中，画面世界的艺术形式，就是指的外部体现形象内容所必需的一切东西。

根据知觉的理论，画面世界的艺术形式包含着某些刺激物，既可以产生感性经验，也可以刺激出以往的记忆和过去的经验为基础的联想和对眼前事物的解释。例如，绘画可以用线条、形状、色彩、明亮和暗淡等，刺激人们的视觉经验，从而把视觉形象直接呈现在人们眼前。此外，它还能向有经验的和受过教育的人“暗示”出其它形象和观念。这样看来，一幅画面又可以分成某些表露的因素和某些暗示的因素了。表露的因素会使人看到具体的对象。暗示的因素会使人想象出众多的事物及其内涵，还可以暗示出那些没有呈现在眼前的心象，例如立体的形状和深层的空间等；还可以暗示出更广泛的感觉心象，例如画面上的鲜花的香味，鸟鸣声，运动的速度等。此外，某些视觉特征还常常可以从普通联想或经常性的体验接触中，获得暗示，例如红色、黄色使人联想到温暖；蓝色、绿色使人联想到凉爽；平行的线使人联想到静止和稳定；倾斜的线使人联想到不平衡、动荡或不安。产生这种意象的画面世界的特殊环境，都有助于人们确定其

含义。暗示还超出感觉的范围，使它包括情感、欲望和理性的推论。表露和暗示是把画面世界的信息传送给观赏者的知觉器官的两种传递方式。

表露因素相对来说是容易理解的。人们容易对它取得一致意见。凡是具有正常视觉的人，都会在这方面一致（色彩、明暗、线条、物体等）。在理解画面世界的表露因素时，都会抓住那些主要的和带有决定意义的感觉特征。至于暗示因素，人们则经常对它到底意味着什么或表达着什么含义，而有较多的意见分歧。艺术家应用的暗示方式是多种多样的，如任意的比喻、象征手法，侧面描写的方法等，这些都是画面世界的艺术形式所具有的特征。

从上述画面世界的艺术形式中，可以看到建立画面世界要考虑的因素是很多的，例如如何运用摄影艺术语言的特征；如何运用摄影的手段处理题材，结构；表露的因素、暗含的因素，以及作为刺激物在各因素的组合中如何显示其力量，等等。这些都构成了画面世界的特色。但是，这一切只是说明了如何建立画面世界，及画面世界如何叙事、表意。画面世界的特殊之处，还表现在多样变化的艺术形式中。如具象的，半具象的、抽象的，艺术形式各不相同，它较之客观世界更为丰富。关于这个问题我们将在第八章中详细地讨论。

画面世界如上所述，它所包含的要素及各种构成方式，在这里都为着一个目标——表达摄影者对世界的观照，对自身的审视。是一个不同于客观世界的新的建构。

画面世界与客观世界的关系，我们纵观所有的摄影艺术作品，同客观世界相对照，可以得到如下的印象：

第一种：画面世界与客观世界是“同形同意”的关系。即形式相同内容也相同。我们知道客观世界的事物都具有特

定的形式和内容，什么形式表现什么内容。当这个形式和内容是摄影者为了达到某种目的的需要时，就按照客观世界的面貌，经过精心地选择进行了拍摄所得的结果，如纪实摄影的作品。这就是我们前面所说的客观世界与画面世界的相同之处的一类。但是，还应该清醒地认识到，它究竟与客观世界不同。因为它是被提炼出来的、典型的，是被升华形成的画面世界，是有审美价值的。

第二种：画面世界与客观世界是“同形异意”的关系。即形式相同而内容不同（和原对象所表现的内容不一样），在这里就更鲜明地表现了摄影者的主体意识、情感。例如大家都熟悉的，老摄影家黄翔的作品《十月的螃蟹》就属此类。画面构图表现的是一个静物形象，然而却不是原静物所呈现的内容。它是借物表意，借物抒情，表现了对打倒“四人帮”大快人心的情感。用四只螃蟹，比喻“四人帮”，螃蟹在这里也不是它原来的内容，而是拟人化的表现。同形异意的表现形式，是十分普通的艺术表现手法，文艺当中的隐喻手法，在造型艺术里就是同形异意的形式。

第三种：画面世界与客观世界是“异形同意”的关系。这里说的是与客观世界的景象形式不一样，而内涵是相同的。如用非常态的夸张、变形的方法获得的形象，又如利用摄影技法，进行影调分离、色调分离获得的形象，也属此类。其表现形式和原客观世界的物象在正常视觉下的印象不完全一样的都属此类。它们往往用形式的变化以求得很强的视觉刺激力和新鲜感，发挥画面世界的特殊功能。

第四种：画面世界与客观世界是“异形异意”的关系。它是指与客观世界不论在形式上或是内涵上都不一样。联系上面所述的内容，可以很简单的意识到，利用夸张变形的手法，表现很强

的主体意识，就会形成了这种结果。假如用上述的方法处理《十月的螃蟹》，就是一种“异形异意”的关系。（当然这只是假设，实际上用什么样的形式表达什么内容恰当，是有一定限制性的。）“异形异意”的形式有很广的范围。大家知道，造型形态从大的划分来说有具象与抽象两大类，具象概括了常态、夸张、变形、半抽象；抽象就是没有具象的特质，往往是线、形、色、块面的集合，或是形的组合，都属于“异形异意”之类。夸张、变形、半抽象、抽象也是第三种关系的表现形式，但是与第四种关系的内涵不一样。详见第八章构图形态。

以上的几种关系，基本上概括了摄影构图的类型。在这几种关系中，前两种是摄影构图中最常见的形式。这是与我国的文化传统，与人们的欣赏习惯有关。后两种形式，相对运用较少。但应该认识到，从摄影历史或摄影的实践来看，它是客观的存在，并为部分摄影者所偏爱；另方面也是姊妹艺术（绘画）的影响，它必然会在摄影构图中得到反映。摄影构图观念是在不断发生变化的，随着观念的变化，摄影构图肯定会发生变化。实际上在我国现代摄影中，已经有大量的作品出现，并得到人们的赞赏。因此，我们全面地了解画面世界可能有的变化是非常必要的，它可以开阔我们的眼界，开阔我们的思路，多样化地进行摄影构图创作。

画面世界是摄影家的创造物，并且每一幅优秀作品都有独特的个性，都展现了摄影家的情感与审美情趣。就创造来说，最简单的例证，莫过于每一幅摄影作品其构图都是独一无二的，如果有同样的构图的话，那么第二幅出现的构图就一定是复制的、模仿的。我们常说摄影创作是美的发现，发现了别人没有发现的东西。其性质如同科学认识客观世界，原来在客观世界中就存在的过去未被发现的事物，而现在

被发现了，人们称之为发明。就像爱迪生发明电灯一样，是创造了一种新事物。那么摄影构图在艺术上美的发现，是别人没有发现的，如今被摄影家发现了，这难道不可以说是创造了新事物吗？另外，在客观世界中原来没有任何联系的事物，在摄影构图中升华为艺术形象并赋予艺术的内涵，这难道不能称之为创造吗？我以为凡是在客观世界中未被人认识的，在摄影构图中给以认识的都是创造、创新；凡是在客观世界中具有特定属性，而在画面世界中被赋予新的属性、新的内涵的，都是创造。我们不在概念上多做讨论，简单地说，作为艺术形象，过去未曾有过的，如今呈现给人们供欣赏，能唤起人们审美共鸣的，就都是艺术创造，摄影构图就是属于这一性质。有人说“艺术是创造新现实”，我看是有一定道理的。

第二节　摄影构图的本质

摄影构图前面已述是“经营位置”，是画面的布局，是各要素的有机的组合。这都可以说是摄影构图的表面现象。从哲学的观念上说，“现象是本质在各方面的外部表现，一般是人的感官所能直接感受到的，是事物的比较表面的零散的和多变的方面。”任何事物都有现象和本质，毛泽东说：“我们看事物必须要看它的本质，而把它的现象只看作是入门的向导，一进了门，就要抓住它的本质，这才是科学的分析方法。”“人们在实践的基础上进行科学的研究，其目的就是要透过现象揭示本质，把握事物发展的方向。”从这里可以看出本质是从整体上规定事物的性质和发展方向的。

任何事物都具有多层次的本质，有比较直接的本质与更深层

次的本质。但其中必有一个层次的本质是决定事物性质的，这可以称之谓直接本质。例如动物可在生命层次上看到它的本质，也可在分子运动、原子运动、基本粒子运动层次上看到它的本质。但决定动物的主要是生命运动这个层次上的本质。

摄影构图这个事物，也具有多层次的本质，至少可以分为技术层次与艺术层次。从技术层次上，如可在光学层次上看到它的成像的本质，写真就是在这个层次上提出的；在化学这个层次上看到的就是影像的本质。在第一章中我们曾谈到摄影构图的特点有镜头性、现场性以及时机、机遇和瞬间，它们就是从技术手段的层面上所反映的摄影的本质。从本书讨论的出发点来说，摄影构图是定位在艺术范畴中的，因此，上述层面上的本质都不能成为摄影构图的直接本质。它们都不是决定摄影构图性质和摄影艺术发展方向的，它们和摄影构图的本质只有间接的作用。如果我们以“本质是从整体上规定事物的性质和发展方向”的观点来衡量它们，就会发现是很不相符的。人们常谈的摄影的纪实性，真实性，以纪实摄影中是它的直接本质，然而，在艺术摄影中，就并不十分恰当了。

那么，艺术摄影的构图的直接的本质是什么呢？简单地说，就是摄影家对客观世界与内心世界的反映与创造。一谈到反映，可能就引人反感，这是因为长期以来只谈反映，不谈创造，这只能是历史的遗憾。其实艺术既是反映，也是创造。反映是大家所熟悉的，摄影构图的反映基本有两种情况，一是“照相”式的反映，随镜头所见，呈现自然的外貌；一是典型化的反映，是对客观世界经过选择、提炼的反映。“照相”式的反映，是与摄影艺术不相容的，它往往缺乏艺术的品格。这样就很明确看出摄影构图的反映就是选择的反映。谈到创造，可能就有人会提出问题，难道摄影家（主体）能创造客观世界吗？其实列宁早就说过：“人的意识

不仅反映客观世界，并且创造客观世界”（列宁：《哲学笔记》）。说反映，是强调客体对主体的作用；说是创造，是强调主体对客体的作用，强调主体的精神力量的外射。就是说主体在反映的同时也抒发着自己的思想情感，表现着意志、欲望与理想，甚至他的潜意识也在突发运行。主体的精神活动往往总是表现出第一次的性质，是在这之前世界上从未有过的东西，摄影家将它物化为视觉直观的东西，这就是艺术家的创造。创造带有不可重复性和个人的独创性。我们纵观成功的摄影艺术作品，无不显示出这一性质。摄影艺术所以称之为创造，就因为它是一种新的发现。

从上面我们所说的摄影构图的直接本质中，可以看到里面有两个重要的方面：一是摄影家，一是反映与创造。摄影家是有意识的人，对客观世界与内心世界的反映与创造是能动的。怎么样反映与创造，就是摄影构图要研究的问题了。这个反映与创造是不是有什么规律可循呢？根据艺术哲学的原理，可以将构图的本质看作是意识与现实的关系，这就粗略的勾画出了构图的基本规律的轮廓。根据艺术的规律，简而言之，“就是摄影家在一定的艺术观念（意识）指导下，依照‘物种的尺度’和‘内在的尺度’对客观世界的反映；依照‘美的规律’创造艺术形象。”这里有四个方面的问题：一是摄影家的艺术观念，二是两个尺度，三是创造，四是艺术形象。艺术观念就是指对艺术的看法；对摄影构图的看法。如是再现的、是表现的；什么是美的，什么是丑的；喜欢什么？兴味所在哪里？一切都表现了摄影家的思想、情感、审美情趣、艺术和文化修养。它在艺术创作中起着极其重要的作用。艺术观念是指导性的，基于艺术观念又有用什么样的艺术方法及表现手法来进行构图，又是一个重要的问题。艺术方法如现实主义的、浪漫主义的、自然主义的等等。不同的艺术方法，会有不同的形象表现，不同的表现手法，也有不同的形象表现。表现手法

有个人的偏爱，如精细地描写，粗犷的表现，灰调子的，强烈对比的调子；在色彩上又有喜欢鲜艳的或柔和的等等，也都表现了强烈的个性。一般说来，如果摄影家没有自己独具特色的表现手法和艺术语言，没有独创的个性表现，面对客观对象进行表面的描述，或者因袭前人的作品，就不会成为艺术作品。两个“尺度”是马克思《1844年经济学—哲学手稿》中提出的关于美的规律。物种的尺度即客观事物中的美的规律，依据“物种的尺度”就是要以客观对象的美的规律来造型与构图。物种的尺度有客观对象类的性质，也有个别的性质，这个美的规律，不一定是赤裸地显现于一般的现象中，因而需要摄影家去观察、研究、发现，并依照对象自身的规律去展现它的美。依照物种的尺度，还意味着摄影离不开客观对象，以客观对象为基础，这是摄影所不可超越的，但它只是个基础，重要的是应有创造性的表现，要发现新的东西，简单的例子就是所有成功的摄影艺术作品，都是一个独特的表现；如果有两个一样的，那就一定有一个伪艺术。摄影的实践证明了，摄影构图总是在寻找着新鲜事物、不同的表现形式，这就是依照不同的物种的尺度的创造性的表现。当然这里要区别开一般规律性的问题。例如形式规律，是普遍运用的，我们不能说它运用了同样的形式规律，就是同样的，而是说题材、体裁、样式上的区别。内在的尺度即人自身的美的标准，这是人类自由本质的表现，就像我们在艺术观念中所说的，认为什么是美的，什么是“有意味的形式”，每个人都可能有不同，它表现有很强的个性与独创性。然而，内在的尺度并不是随意性，而是符合美的规律的尺度。在艺术形象的创造中离开了这两个尺度就无所是从。创造是艺术的基本属性，摄影构图如果没有创造性就失去了它的审美价值。我们知道，美学把艺术理解为创造那些以人对现实的审美关系为基础的美学价值。它能满足人们的审美需要，能够引起

人的审美感受，因而不同于人的其它形式的创造性活动，例如不同日常的生产活动。艺术形象是艺术共同的特征，当然也包含了摄影构图的形象。艺术形象（是艺术的内容与艺术形式的结合），首先它常常在具体的、物质的、有美学意义和富于表现力的形式上"定影"；艺术形象具有某种特殊的内容——精神上完整的思想兼感情，富有诗意的内容；艺术形象不仅仅是"一般"在具体的"个别"上体现出来，而且这个"一般"包含着特殊的，对艺术来说是独特的，既有思想，又有感情，富于诗意的素质。作为艺术的特质的艺术形象，摄影构图的形象必须符合这一具有共性的特质。当我们看《白求恩大夫》的形象时，我们考虑的不仅仅是作为一名医生的白求恩，而是国际主义精神的体现，是含有丰富的思想、情感的，也正是这种素质才会把画面变成真正的艺术的形象。当然这种素质并不蕴含于形象的形式上，而是蕴含于形象的内容的深处。

摄影构图，应该考虑到面对客观对象的特点。它是在纷纭复杂的客观事物中选择、提炼，进行艺术形象创造的，这就意味着它要摈弃客观世界中某些不必要的东西，如与表现主题无关的对象，对于形式要素的提炼等，以建立了一个新的画面世界。因此我们可以说摄影构图是"简化景象，创新结构，以悦目动人的表现形式叙事表情"。简化有两个指向，一是量的多少，这个变化就是用尽量少的对象表现丰富的内容，由于摄影构图是面对复杂的客观世界进行的，所以它必须要有选择，精练物象的处理，但这并不是意味着简单，对于一件成功的艺术品来说，最低限度的复杂性应该是必不可少的。例如大家所熟悉的老摄影家袁毅平拍摄的《东方红》、彩图6《性格赞》就是用简化的形象，表现了丰富的内容。二是建立秩序，客观世界纷纭万状，良莠掺杂，共同存在于其中，并且都一齐向你扑来，我们的任务就是要选择。选择

那些有益的、有用的、美的、典型的东西，将它们组织起来，这是构图的重要原则之一。有经验的摄影家都知道，摄影要同两种形象打交道，从拍摄对象本身看到的形象，以及通过对拍摄对象的安排，在照片中创造的形象。在将前者变化为后者的时候，是与混乱作斗争的结果，在这里重要的是建立秩序。这就意味着，将画面中需要表现的东西，有机地组织起来，使之组成一个整体。简化就是艺术的最聪明的组织手段，它总是把丰富的意义和多样变化的形式组织在一个统一的结构中。构图应该达到这样的高度。创新结构，是相对于客观世界而言的，指建立画面世界的结构，在它从客观世界中截取的某一个局部时，是将对象创意地进行组合，而获得新的意义，将在现实世界中并无必然联系的事物联系在一起，表现了一定的思想、情感与意义，如图十八《如今的闺女真敢穿》就是创新结构的例子。

简化物象，创新结构，以悦目动人的表现形式叙事表情，就是要使画面世界（构图）显出艺术性，这是客观世界所不一定具有的，而是画面世界所必须具备的条件。摄影构图的艺术性，就是指构图的形式与内容的完美程度，这是构图对决定它的社会审美价值的人们在感情上、审美上究竟能发生多少有力的影响。这就要求构图有深刻构思和别具一格的独创性表现，要求表现构思的形式完美，作品的层次分明，表意鲜明。作品的艺术性首先取决于创作者的世界观、艺术方法和技巧。只有高度的艺术性才能使人产生深刻的审美感受，在这种审美感受中，获得情感和道德上的满足，它决定艺术的教育作用，这也就是艺术作品的审美价值。审美价值的巨大作用就表现在它可以振奋人心、激励人的崇高感情上。

在摄影构图中，还有一个大家普遍关注的问题，即形式美。关于摄影的形式美，曾引起摄影界热烈地讨论。形式美是物种的属

性。艺术中的形式美的应用，是人的自由本质的表现。形式美有两种价值：感官的审美价值和感情的审美价值。感官的就是指的是悦目，使人获得视觉的快感。它除艺术共同的形式美的规律外，不同的艺术种类，还有自身独特的形式美的表现，技术美就是其中之一，如中国画水墨丹青、摄影的影调层次等。感情的审美价值一般说来就是具有打动人的情绪的特色，因而它有加深强化作品所要表现的感情的作用。形式美要成其为美，就不但要满足人的感官，而且还一定要有情感的审美价值。在审美关照中，情以物兴，物以情观；眼所见耳所闻必然诉诸内心，“眼是心媒，心为情本，里外勾连”，说的就是这个意思。艺术形式是深透着感情的人的“内在尺度”的外在形式。感官的审美价值与感情的审美价值是形式美的两个方面，舍其一都不能完成形式美。在摄影构图中注重形式美是对的，但为形式而形式是不可取的。

【思考题】

1. 摄影画面与客观景象有什么不同？
2. 客观世界与画面世界是什么样的关系？
3. 摄影构图的本质是什么？
4. 摄影构图有什么规律？
5. 如何使摄影构图具有艺术性？

【实习作业】

拍摄实习（一）

目的：通过本作业进一步了解画面世界与客观世界。

内容：1. 拍摄叙事的照片一组。

2. 拍摄隐喻的照片一组。

3. 运用夸张的手法拍摄照片一组。

4. 运用变形的手法拍摄照片一组。

方法：题材任选。叙事的、隐喻的作业可运用常规手段进行拍摄；夸张的作业注意拍摄角度、距离的选择与镜头的运用；变形的作业可运用任何手段与技巧，可在拍摄中进行变形处理，也可在后期进行变形处理。

要求：拍摄中注意景物的取舍，要做到画面精练，形象鲜明，表意清晰。夸张、变形的作业效果明显，形式悦目。作业完成后，选择自己满意的与感到不足的，整理分组粘贴，进行文字总结。

拍摄实习（二）

目的：形式美表现的练习。

内容：自选。

方法：根据自己的观察、感受，可选择任何对象，运用你可选用的任何手段，进行影像处理。

要求：形式悦目。形象有独创性。

第七章　画面世界是一个层级结构

本章提要　本章主要阐述形成画面世界的“物质”材料，以及在画面构图中的作用和它们相互之间的关系。我们把画面世界看做是一个层级结构，如一个场景是由物象构成的，物象是由形状和形素构成的。在本章中我们将分别阐述各部分的表现形式及在构图中的作用。以开阔我们的构图视野。

第一节　画面世界的视觉形象分析

画面世界相对于客观世界来看，它是一种幻象。所以称它为幻象，是因为它并不具有客观事物的物质属性。但是，虽然质地不同，它却能使人形成相同的物质世界概念。因此就构成了一个人们可以认识的世界。如在我们眼前放着一张照片，我们从照片中可以看到天空、土地、山峦、森林、一朵花、一群人、一个生动的生活情景。我们知道它并不具有客观事物的物质属性——天是由大气组成的，树由纤维素组

成的，铁是由铁原子组成的，等等。构成画面世界的是诸视觉要素——影调明暗、色彩、点、线、面等，并且无处不充填着这些“要素”（所以称它们为要素，是因为它们是形成视觉形象的最基本的、不可缺少的东西。离开了它们，影像就不存在）。我们还可发现这些要素并不是随意出现的，而是一个有规律的组织，按照客观事物的规律组成“形”、“象”。这些“形”、“象”也都不是孤立的，它们也有着一定的联系方式。不同的联系方式就传达着不同事物的概念，这就是我们常说的内容了。并且，无论怎样复杂的内容，都可以在它们的综合结构中得到表现。从以上的简单分析中，我们可以清楚地认识到，画面是一个系统结构。这个系统结构，就是由视觉要素、形、象、象组形成的一个有序的组织。

我们将画面分为这几个部分，有两个意思，一是因为它们的形式和性质有明显的区别，二是对各部分进行分别的讨论可以开阔我们的视野，更广泛地了解各部分用于构图的可能性。

它们在形式上的区别是视觉可以明显观察到的，它们的不同性质我们可以简单地表述如下：

（1）照片的影像基础是诸视觉要素。根据艺术理论的研究与人们的经验，这些要素并不具有事物的概念，但却具有某些感情的性质。

（2）各视觉要素可形成各种各样的形状。形状就具有了一定事物的含义，它可能是模糊的，但确实能引起人们的联想。

（3）形状与各要素的组合，就产生“象”。“象”就是某一对象具体的外貌，它有明确的特定对象的概念。

（4）一幅画面一般地说并不是由单一的“象”组成的（当然也可是单一的，如一幅肖像）。它往往是由许多“象”组合而成。

我们称它为“象组”，或称之为“场面”、“场景”。这就组成了各种各样的事物，这时才有自然风光、生活图画的概念。

下面我们就分别研究它们的性质与功能，以及它们在构图中的应用。

一、形素与构图

形素就是造型的基础因素，如点、线、面、影调明暗、色彩等。影调明暗、线条、色彩，我们已在第二章第二节中进行了讨论，这里不再重复。下面就对点与构图、面与构图进行讨论。

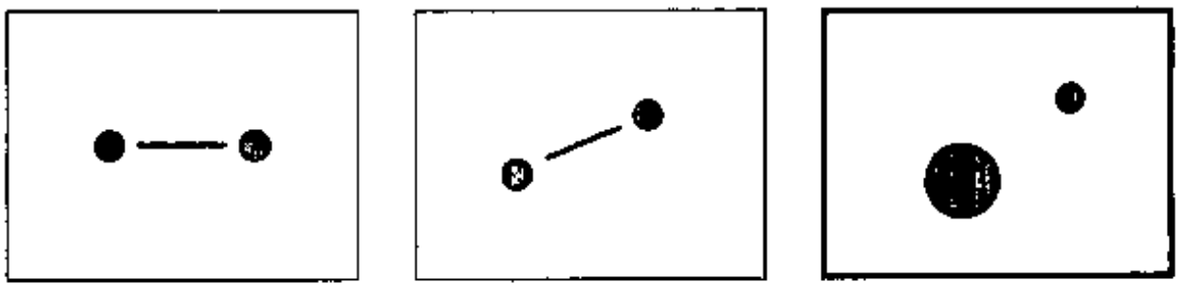
点与构图

“点”根据词典的解释是痕迹，它只是一个位置的标示。“点”在画面中，是根据点与画面的空间范围的比较来决定的，它没有绝对的大小，它依赖视觉感受来体验。点与形状没有关系。点在摄影画面中，有的如在平面设计中一样，是一个纯净的点。但更多的时候表现为，如起点、终点、顶点、折点、最高点、最低点或某一突出的部位等。在辽阔的天空中的一架飞机，远山坡上的一头牛……都可以被看做是一个点。明眼人一看就知道，它们是和空间距离相关的，起点、终点等，它们与画面大小、空间距离无关，它们只是位置的标示。点的这两个概念是非常重要的。

点在画面中有上、下、左、右、前、后几个空间位置。点的构成，有连结、呼应、均衡的关系，有群化的关系，有形成节奏的作用，有重点凝固视线的作用，有画龙点睛的作用。可以说变化多，功能也多，运用得好就有明显的视觉与心理效果以及表意的作用。

点的构成大致有如下几种变化：

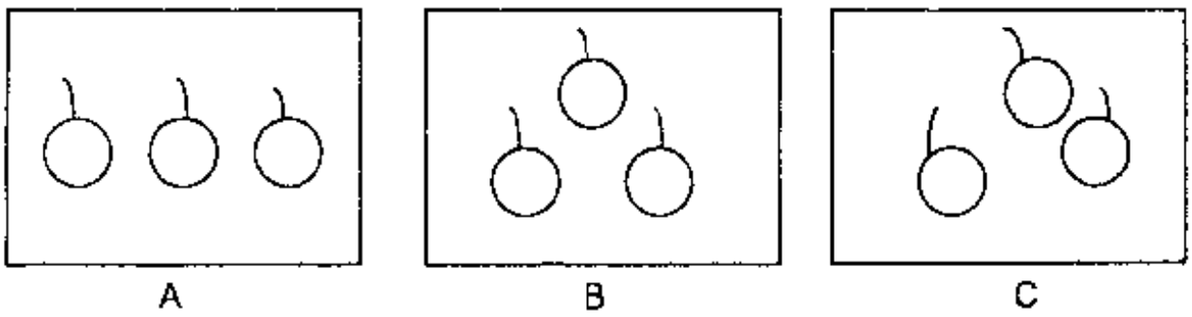
我们从位置的观点来看，在画面中一个不同位置点，心理效应不同。我们把画面看作是一个稳定的场，画面的四条边线有向



线图二十二　点构图之一

内作用的力，当点在画面中心时，有稳定、平衡的感觉；一旦点偏离了中心，那么靠近哪一边，哪一边的压力就要大，它就有向反方向运动的心理感觉。如果这个点是一个尖端，那么就有向前的冲击力。因此，点随着位置的不同与力的趋向不同，而有不同方向的运动感觉。

当画面有性质相同的两个点时，它们就能建立起相互联系的关系，有呼应的效果，好像在它们之间有一条无形的线相互连接。对这条无形的线，就要考虑它与画框边线的关系，平行就显得呆板，如线图二十二A；构成一定的角度就显得生动，如线图二十二B所示。另外，两个点就有两个位置的构图关系。如果我们平均对待也有呆滞的感觉，且分散注意力，注意到这个因素就应该考虑主次的位置，或者使之有大小的区别，以求得变化、和谐，当然同时要考虑到画面的均衡。如线图二十二C，就显得较为生动。



线图二十三　点构图之二

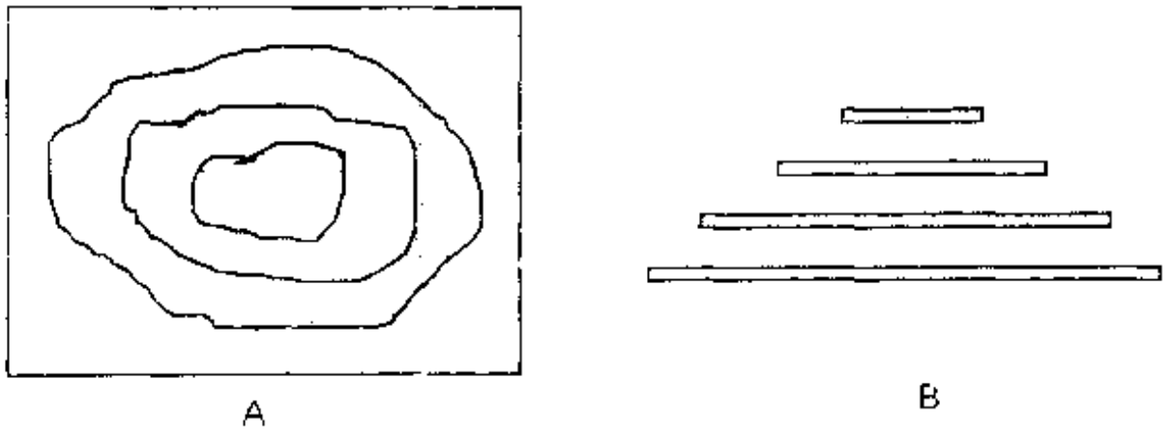
如果在景物中，有三个点的时候，就有三个位置的关系需要处理。这在静物摄影中是常会遇到的，例如有三只樱桃，在构图处理上可有很多的变化，考虑的问题有三：一是疏密的变化；二是大小的变化；三是位置的变化。切忌同等的距离、直线的排列与破坏均衡的安排。分清主次以及群化关系，注意均衡，就能使构图生动起来，使人产生变化、悦目的感觉。如线图二十三A、B就显得呆板，C有疏密及位置的变化，就显得生动。

如果在景物中有更多可以考虑的点，除注意它们的变化、均衡关系外，还要注意群化与节奏。节奏的形成与点之间的距离大小有关，高低错落有关。距离我们可以看做是时间的变化；大小可以看做是强弱的变化；高低错落我们可以看做是抑扬起伏的变化。这些都能在人们心理上形成节奏。节奏与

图四十 《海空协调》徐双发摄

群化有着密切的关系。群化是人们对构图整体感的要求，也是建立画面秩序的一种手段。群化要注意图形的变化，图形有不同的性质，或刚或柔都可能影响构图的气韵。如图四十《海空协调》（徐双发摄。获艺术奖）飞机的群化，有很强的秩序性，形成了简洁、明快的构图。图形的几何性质有尖锐、力量的气势；图四十一《养鸡场》鸡群化的图形，有自由形的性质，既有秩序，又有自然、生动的效果。形式清新、悦目。如果鸡群散乱地铺满画面，也很壮观，但缺少变化，可提供的视觉信息较少，往往感到平淡。又如图二十一，大家所熟悉的《小足球队员》，我们可以将每一个人看做一个点（在一定空间位置上），它们有着大小的、距离的、空间位置的变化，像被一条带子串起来的珍珠，那弯曲、优美的形式，像小河流水一样流畅，像袅袅的轻烟一样婀娜多姿，像一曲音乐娓娓动听。它除了形式的构成美之外，也很恰当地表现了儿童活泼的天性。点还有画龙点睛之妙用，如风景中的人物、天空中的几只飞鸟，处理得好都有十分动人的效果。

图四十一　《养鸡场》



线图二十四　面的层级示意图

面与构图

从概念上说，面是指二维空间——即平面。在一个平面上凡不被认为是“线”或“点”的都可称做“面”。它有幅度，是由线包围所形成的，所以它又有一定的“形”的概念。因此，也可以说没有形的面是不存在的。关于“形”的问题，我们将在“形”与构图中讨论。

面与构图，我们这里分为两个问题进行讨论：一是立体面的层次；一是平面的分割。

● 立体面的层次　如线图二十四所示，图 A 是由无机形组成的一个图形。从这里我们可以感觉到，像是几个不同的图形叠在一起置于一个平面上；图 B 所示，将一个面分成了好似处在不同空间中的几个面。在平面艺术中，分别不同层面的条件，就是图与底的区别，如相纸、画布没有图像时，无任何视觉信息，就只是一个面，当这个平面上出现了图，就将这个平面分裂为两个层面。图是形成画面最基本的条件，但是图的展现必须有底的衬托；底对图的衬托关键的问题是使图的边缘轮廓线要清楚，如果混淆不清就没有了图像。如在摄影中常遇到的天空曝光过度的情况，天空一片白，使天空的云彩无法得到表现，人们看到的就是一张白纸。从造型的观点来看，这就是没有将图与底区分开来，也就失

图四十二　《机车场》

去了造型的意义。图与底的关系，不只是表现在两个层面上，它还是区分众多层面的基础。客观景物是层层重叠的，不同空间位置上的景物，在画面中就表现在不同的层面上，这也就是画面能够造成空间幻觉的原因之一。在重叠的图像中任何与在前的图像的轮廓发生关系的部位，就都是前面图的底，都要求它们能彼

图四十三　《一对小舟》

此分离开来。哪一个图在前，哪一个图在后，决定于图的轮廓线的连续与完整性，当然图的前后，人们可有理性的判断，但视觉的感受，也是重要的，避免产生错觉时的不舒适。对于立体面的了解，可注意充分利用多层面的展示，提供更多的视觉信息，丰富画面的内储，耐人观赏玩味。建立图与底关系的概念，对于在画面中表现鲜明的形象是十分重要的。且图与底是一个表现组合，它们之间的组合形式是多样的，如不同明暗、色彩的组合，虚实、浓淡的组合等等，都是画面构图的重要表现形式。大块的暗色调，缀以小块的明色调，有庄严、神秘的效果，如图四十二；大块的明色调，杂以少许的暗色调，有舒畅、轻快的效果，如图四十三。大块的亮色调中的小块暗色调，较之大块的暗色调更为突出；大块的暗色调中的小块明色调，较之大块的明色调更为突出。

● 平面的分割　即画面的空间分配。面的主要特征是具有幅度。因此，在作面的空间分配时就要考虑面的大小、比例等问题。在画面空间里用线来划分，如摄影构图中常遇到的地平线、垂直线或是贯穿画面的任何方向的线，都将使画面分割为

图四十四《夏收》

两个以上的面。如地平线、垂直线的分割，我们曾谈到通常以“黄金分割”的形式为宜。但实际上有时也根据景物的情况，或是根据表现意图的不同而有差异。如风景中的满天晚霞，十分壮观，地面景物单调，往往就将地平线处理得很低，留出大面积的天空表现壮丽的晚霞；有时为突出以天空为背景的前景景物形象，也采用这样的构图。但面积的大小比例，根据实践经验，一般最大不超过1：9，如图四十四，因面积过小的部分，往往因景物表现不充分，使人有残缺或多余感觉；最小不超过4：6，因两个面的大小过分接近，易形成等分的现象，就显得少变化，感觉单调、呆板。当有多条线交叉分割画面时，就将画面分割为几个面，在这种情况下，就要考虑面的配置。一般要注意不作同等的配置，要有主要的面，以建立视觉重点，并注意多样统一。

图四十五　《遥远的路途》（美国）单雄威摄

在摄影画面中，面的形成有各种各样条件，表现有多种多样的形式。除线的分割形成面的变化外，还常表现为不同的明暗影调与色彩形式。其变化是非常丰富的。面的分布要注意画面的平衡。一般较大的面的组合，界线显著，区别分明，易收到清新、简洁的效果，如图四十五《遥远的路途》（美国　单雄威摄。获中国第二届国际摄影艺术展银牌奖）。区别不大的明色调面的组合，一般有明快、柔和、优美的效果，如彩图11《玛丽和安托瓦内特》（比利时　雷蒙·贝昌斯摄。获第二届国际摄影艺术展银牌奖）。区别不大的暗色调面的组合，一般有安定、平静的效果，并有神秘的意味，如彩图12《四季之鹿》（日本　中村东见摄。获第二届国际摄影艺术展铜牌奖）。

二、形与构图

形的定义：即形状、样子。什么是形状，“形状是人眼睛所把握的物体的基本特征之一，它涉及的是除了物体在空间中的位置和方向等性质之外的那种外部形象。换言之，形状不涉及物体处在什么地方，也不涉及对象是倒立还是侧立，而主要涉及物体的边界线，我们看到，三维的物体的边界线是由两维的面围绕而成的，而二维的面又是由一维的边界线围绕而成的。”“一个物体的形状从来就不是单独由这个物体落在眼睛上的形状决定的”，“人们所知道的物体的形状并不一定与该物体的实际边界线等同。”（择自：美国。鲁道夫·阿恩汉姆著《艺术与视知觉》）这里对形状做了完全的描述。主要说明了：一、形状主要涉及的是物体的边界线；二、形状不是由落在眼睛上的形象决定的；三、眼睛看到的形状并不一定与该物体的实际边界线等同。下面我们就对形状做一些具体讨论。

形状与形素有很大的不同。形素只有人们赋予的理性含义，它

本身并不具有任何物体的意义或概念。形状与形素的根本区别就在这里。形状使我们同物质世界的事物联系起来。例如从一个物体的剪影（一个二维的形）我们就可以看出它们所表现出的物体。例如一个方形，我们可以知觉为一只盒子、一个方桌面，或是一个柜子；一个圆形，根据我们生活的经验，可视知为一个圆球，或是一个盘子，在某种特定的情景中，会有许多不同的感知，如在天空的圆形，我们可以知觉为太阳或是月亮，或是一只气球，等等。它总是“标志”着客观环境中的某一事物。如图四十六，通过形状使我们十分清楚地知觉到具体的事物。

形状从几何学的定义出发，是面的组合，具有二度空间的性质。客观世界的物体具有千变万化的形状，至于画面中我们谈到形状时，多是指二维的面的形状与二维的立体形状，在二维中的

图四十六　《焦点》

形，有几何形、有机形、偶然形。几何学的形是由直线、曲线构成的，它具有明快、秩序的性格，有机形有自然的法则，具有纯朴的视觉特征。如海边的石头及植物等等；偶然形，有很强的随意性，如撕破的纸，打破的器皿，等等。它具有别种形表现不出的视觉效果。

形状有形态与神态，这是它的一个重要的叙事与表情因素。

形态有动静之分。动静主要表现在形状的主轴线的状态上，主轴线可能有方向的变化，例如一个三角形，当它底边与画面平行时有稳定、静止的感觉；当底边与画面不平行时，就有倾倒、运动的感觉，任何形状我们作主轴线的变化分析，都可以有动静之分。神态指的是形的神韵、气势，例如一个锐角的方向，有向前伸展的感觉，一个不规则的多角形有扩张的气势等。神态和气势是可见的形状的暗示，在人们心理上产生的影响，如轩昂、灵活、稳重、尖锐等。这一切都是形素所不具备的。

形态有实形态与虚形态之分。实形态即直观的形态，如某物体的轮廓；虚形态是暗示的形态，如画面中的某些要素的群化关系所构成的形态；又如一片白色所暗示出的雪地景色等。在实形态中又可分为积极形态与消极形态。积极形态有明确的事物概念与意义，如一幢楼房、一棵树、一个人、一件物体；消极形态是没有明确事物概念的形态，如画面中景物轮廓线以外空间所形成的形状，它虽没有明确的事物概念，但有时确有一定的意义，如一个锐角的形有力量的感觉，圆形有柔和的感觉，在构图中注意它们的形式，在构图的表情、表意和形式美感上，都能产生一定的作用。以上诸形态，当我们在构图时都应该考虑到它的效果。

形状有两种组合关系。一是平列，一是重叠。平列与重叠是在客观世界立体构成中的自然现象，在一般的景象中是同时并存的。在摄影实践中，作景物分析时，往往有只看到平列而忽略了景物的重叠，或是只注意了重叠而忽略了平列的关系，而影响了整体的效果。在形的构成上应有全面的意识。平列是位置与所占面积大小的布局，当多种形状平列时，位置与面积要错落有秩，主次分明。平列有重复与变化两种形式。重复是指在画面中有几个同形的面，这时就要注意面积大小应有变化，否则就有单调的感觉，有了变化，就易形成节奏，要注意判断。平列的变化，除面积的变化外，还有形状的变化，要注意相互映衬，相互映衬得好，不但能强化不同的形的个性，并且易产生生动性。一幅成功的剪影画面就是形状平列构成典型的例子。形状的重叠，从平面构成的意义上说，在视觉心理上可产生层次和空间的感觉，重叠可以隐没某些不必要的东西，是一种精练构图的手段。有时重叠也有使人产生想象的效果。重叠应注意它的消极的影响，如人头上长棵树，或图一底关系不明显使形象变形，或破坏形象的完整性，这都是构图所应避及的问题。

形的构图要明晰、精练。明晰就是画面主要的形象轮廓要清晰，特别是在复杂的景物构成中，不要使主要形象淹没在繁杂的景物中。我们常说的悦目，形状的明晰性就是条件之一。这是构图的重要原则。精练是说景物不要太复杂，要求构图所使用的东西不超出要达到的特定目的所需要的东西；或是说在复杂的景物构成中要建立良好的秩序，主次分明，错落有序。此外，还要使形状有准确的结构状态。使人一眼就能抓住眼前物体的粗略结构本质，能够极容易地把它们想象出来，并了解形状的意义。“精练”与“复杂”是相对立的，对于一件艺术品，要注意精练，然

而，最低限度的复杂性和丰富性也应该是不可缺少的。只有这样才能有审美的效果。

三、象与构图

象与形有很大的不同，形只是物体的轮廓，象除轮廓之外还有立体形状、质感特征。此外，它有明确的具体事物概念。象是十分具体的事物的写照——具体的“这一个”人或物。

摄影的象有真实模拟自然的性质。象的素质与绘画的象是有区别的。自摄影术诞生以来，就给西方绘画提出了一个尖锐的问题。绘画就不再追求以真实描模对象为宗旨了。在描模物象方面最为逼真的就是摄影，摄影的象的精确性，达到惊人的程度，可以将对象再现得非常逼真，以至不爽毫发，这是任何其它造型艺术所望尘莫及的。象的真实是摄影本性的表现。但是这并不影响它可以有变化，这变化就使我们有发挥造型的可能性——使象具有多样性，然而又不失摄影的本性。

在象的层面上，有哪些变化呢？首先是客观对象自身的变化，它特别表现在人物对象上，它是象的变化最具代表性的对象。又因人是摄影最重要的表现对象，所以我们可以人物自身的变化来看象的变化，这变化就是大家所熟悉的动作、姿态、表情的变化。其次就是在不同的光线条件下，象有明暗配置及色彩结构的变化，明暗配置表现有明暗面积的大小、明暗层次、明暗的对比的不同；色彩结构表现有色块的大小、彩色的配置、色彩的明晦不同等，使象产生变化。象自身的变化之外，还表现在摄影者在不同的观察角度上，所看到的变化，在同一观察角度上看到的是上述两方面的变化，不同的观察角度看到的是对象结构上的变化。此外，摄影者在象的表现上，所运用的表现手段、技巧不同，也可使

象发生变化，如运用镜头的特性对“象”进行夸张、变形；用胶片、曝光及洗印条件，变化“象”的明暗层次、明暗对比，以及运用制作技巧变化“象”的影调、色彩结构，如影调分离、色调分离等，使象有异样的形式的感觉。“象”还有很强的主观性，在日常生活中大家都有这样的经验，在风景观赏中，常指某石峰为某人、某物，甚至成为重要的景观之一；在摄影造型中也常有拟某物为某“象”，如一段树干拟似人体，一只青椒拟似一张人的面孔，等等。引发人们的想象，耐人寻味。实际上这都是人的主观的“象”的外化。因此，为了一定的艺术效果，“象”还可以被看做是主观表象的“象”。概括地说，在象的层面上变化是十分丰富的，这些变化在象的构图中，都是可以考虑的因素。

大家都知道，在造型艺术中，对“象”有“形神兼备”的要求。“形”是外部形式，“神”就是精神面貌、内在气质。如阳刚或阴柔的气势，壮丽与秀美以及人物的精神状态、个性等等。“形”的变化是丰富的，是否所有变化的“形”都能很好地表现出“神”，是不一定的。因此，在“形”的表现上要进行选择。古人论画说：“造化入画，画夺造化”，“夺”最难。“造化”即天地自然的景象，它有形影，人们都可以看到，获得它比较容易。天地自然的景象有“神韵”，这是它的内在美，是一般人们所看不可见的。画家要能“夺”得其“神韵”，才是真画。这说明了“象”的“形神兼备”的重要意义，只有“象”的形，没有“象”的神，是不可取的。

前面我们曾谈到“象”与“形”最大的不同，是“象”有明确概念与意义。对此，我们还应该了解，它还有多意性，“象”有其本意，如一把刀是一个利器。但刀在不同的条件下，又有不同的含义，如可是加工工具、武器、凶器等；又

如人像有不同的“人格面具”，人在家庭生活或亲人面前是一个样子，在工作场所或是在领导面前又有不同的面貌等。这都说明了“象”有多样的表意性，这就给“象”的表现以极大的创作自由。

在艺术创作中，“象”的表现不完全依模拟为宗旨（只有人物肖像另外），人不应该把大自然已经完满造成的东西再制造一次，来显示对大自然的真诚，而应该看作是美的创造。我们眼界要开阔，思想要活跃。不论是借鉴，或是来自现实的启示，都应在摄影艺术的发展上做出贡献。

四、象组与构图

象组即“象”的组合，也就是“场面”。与象层不同的是：它已不是单独的“象”所表现出的内涵，如果从语言学的角度看“象”，它好比是“词”有它自己的词义，象组就相当于词的组合，它的内涵表现在结构的关系上。例如一幅人像表现的是这个人怎么样，而两个人物就表现出在做什么，或是怎么回事，已不是单指某人了。象的组合一般说来，总是在一定的事物、情节中联系在一起表现出特定的意义。

象组有自然的状态与主观的状态两类。自然状态就如生活的图画，象的组合有一定的自然联系。这样看来，象组好像就是自然面目的表现了。其实不然，例如一个生活场面，往往是纷纭复杂的，象的形式有丰富的变化。如果我们将生活场面看作是一个语言环境，那么就会看到有些象的联系是符合语境的表意的，有些看来又好像是与语言环境没有什么直接关系。但是，在特定的环境中，没有关系的象的组合，并不一定就没有意义，如果我们单独地审视它，就可以发现它具有不同事物的性质与意义。摄影家的创作往往就表现在对不同事物的认识上，它就具有人们常说

的，发现新事物的意义。象的组合意义是广泛的，往往一些偶然的组合却可以揭示深刻的内涵。这是象组的一个极具表现力的形式。如图十八《如今的闺女真敢穿》，由于摄影的取景，在纷纭的人物活动中，将老人与穿着时髦的女孩联系在一起，表现了社会的变改，观念的变化，现代生活的面貌。老人与年轻人在生活中本是十分平常的，但在构图的结合中却使之升华，具有了丰富的思想内涵。当然，新事物的发现并不是说一定是在特定的某个生活场面中，它可以在任何地点、任何环境中发现有意义的象的组合。这就需要摄影家有一定的修养，了解象的组合的语言意义，也是必不可少的知识。在这种情况下我们就说象组表现有一定的主观性质。此外，象的组合的主观性还表现在一些创意的创作中，如选择的对象组合为在现实中并不存在景象，而完全是主观想象的景象，以表现某种主观意识或情感。这在摄影作品中也是常见的。这就如电影的“蒙太奇”手法，两个不同的对象的不同组合，表现不同的意义。在图片摄影中，在纷纭万状的客观世界中，将一些看来没有多大联系的对象，经过构图的联系可以产生很具有内涵的事物，这也正是摄影者发挥其创作才能的地方。

象的组合联系有形式上的和内容上的两种。形式上的联系，如相互的呼应。这种联系具有构图形式结构的意义，当然在事件中也是构成内容的重要方面。有时在形式上我们看不到有什么联系，但在内容上它们是联系的。

第二节　构图的整体性

上节我们谈到画面世界是一个层级结构，为了说明问题的方便，我们对它们进行了独立的讨论。在每一层级中都包含着构图值得考虑的问题。但终究我们看的是一幅画面，一幅构图，因此说它们只能是一个统一体的各个层次，这各个层次有各自的结构特性。但在一幅构图中，它们是互相联系、互相支持建立的一个系统。根据系统论的观点，任何事物都是一个系统，系统就是各层级、部分的结合。系统的观点有几个原则，其中第一重要的原则就是整体性原则，就是要人们在认识和表现对象时，从整体出发，始终注意认识、掌握整体性的特性与功能。系统方法并不排斥对部分的认识和表现，而且要求给部分以充分的重视，但对部分的认识和改造要从整体目标出发。系统论的观点强调事物的秩序性和整体性。秩序性体现着事物的规律及其可知性，而整体性强调事物各部分之间的有机联系。只有把事物各组成部分看做一个有机整体，才能找到事物内在的联系及功能间的相互影响。整体与部分之间的关系是，整体不是各部分的叠加，整体的功能大于部分的功能。整体结构中的任何层次（部分）上的变化都会影响到整体结构的效果。

我们在前面所讲的主体、陪体、环境的有机组织就是说的建立整体的秩序，没有秩序就没有整体。我们在层级中谈到各自的性质，但只融合在整体中才有意义。例如一个轻松、欢乐的场面，整体输出的信息是乐观的情绪时，在形素层上要求烘托欢乐的气氛，因此不论明暗的配置、色彩的运用、线条的运用，都应适应这种整体的性质，如色彩柔和一些、色调明快一些、线条流畅一

些；形状层也要给予支持，提供动态的形状、灵活的线形结构的形体，如果是呆滞的、单调的形状就与之不相适应了；在象层就要有生动的姿态、动作；在象组层就要有变化的象的组合。这样才能实现整体的功能。例如彩图 10《陶醉》这幅作品中，淡蓝绿色的基调，柔和的对比；变幻的纱形和变幻的云形，使人似见非见的象和动态的相互配合，就使人完全沉溺在“醉”意之中，疑幻疑真，变幻生象，很好地从整体上使人感到心醉神移。如果在任一层次上不相协调，都将破坏主题信息的输出。又如彩图 13《水花》（刘向群摄。获全国优秀摄影作品鼓励奖）这幅作品，那鲜明、饱和的红绿色彩，明快的明暗对比（使水花鲜明突出的条件），水花的自由形状与大小错落相间的面形，人物的神情、姿态的变化，构成了流动的“诗”，庆幸、欢乐尽在其中。整体的倾向性汇成了涌泉般的喜悦之情。不论我们从形素层、从形状层或是象组层都可体味到这种欢情，我们从第一眼的整体直觉，到各部分的分析都一次次地受到欢乐的冲击，再来体验整体就将这种情绪推向了高潮。如果某一个层级处理不好，那将会对整体是个极大的破坏，我们设想，如果人的动势、样象呆滞，或是明暗对比较弱，那么一定是使人感到美中不足，由于遗憾而减弱欢情的发展（欢情的享受）。

在整体性中，还有一个方面是值得注意的，即内部结构的变化性，指部分的变化。在摄影中常常遇到这样的情况，即部分的强化，例如形素层的强化——就像印象派画家对色彩的特性运用；形状层的变化——特别突出轮廓形式；象层的变化——特别强调象的姿态；或特别强调象的组合，它们都会对构图的整体风格有极大的影响。

画面世界层级的观念，我们从内部结构着眼分为四个层级。这是层级的一个方面，我们还应该认识到任何事物都可以根据不同

的条件来划分层级。因此，除上述之外，还可以分为视觉层次与心理层次。当然，前面的结构是属于视觉层次。它们都是可见的，但也都是由理性的分析所致，而直接的视觉层次，是受视觉的刺激所形成的效果。例如一幅画面明亮的部分有突前的感觉、暗的部分感觉后退；或在亮的基面上，暗的突前，亮的后退。好像可以感到景物是在立体空间中展开的一样，这在构图组织上是很重要的。纵观摄影作品，这种视觉层次鲜明的，就清新悦目。

构图的层级性，可以扩展我们的视野，给构图与造型提供更多的可能性；整体性是构图的一个原则。很好地掌握这两方面，在构图创作上，就能获得极大的自由。

【思考题】

1. 画面的层级结构分析了哪些问题？
2. 形素有什么作用？
3. 形状对构图有什么影响？
4. 象在构图中有什么变化？如何认识象的结构意义？
5. 如何认识画面是一个系统结构？什么是整体性？

【实习作业】

实习（一）

目的：本作业的目的在于通过对静物的组织拍摄，锻炼构思和画面结构及象的组合能力，并了解照明对构图及“象”的表现的影响。

内容：拍摄静物作业一组。

方法：选择不同形状、质地、色彩、大小的静物对象若干件，在室内运用灯光照明，进行拍摄（没有条件的也可在室外日光下进行拍摄）。在拍摄前，先准备好一个静物台，

用三脚架确定好拍摄位置（以便观察静物布置情况）。先用两件静物组织拍摄，然后用三件、四件静物组织拍摄。在静物组织中，注意位置、形状、面积、色调的配置。在照明处理中，运用不同性质（软光或硬光）、不同方向的照明，观察其效果，然后进行拍摄。

要求：表现好静物的形状、质感、色彩，构图要完整，形式要悦目。每一组静物，要选择几个方案进行拍摄。作业完成后，选择不同效果的照片分组进行整理粘贴。然后进行分析、比较，作文字总结。

实习（二）

目的：本作业的目的在于锻炼对一个对象，进行多面貌的表现，了解“象”的变化。锻炼“象”的表现能力。

内容：以人、物为对象，各拍摄一组照片。

方法：人物像。选择你所熟悉的人为对象，在不同的生活或工作环境中、在与不同身份的人物交往中，表现他（她）的形神面貌。物象，可随你的爱好选择方便的对象，景物要简单一些，主体对象要鲜明，在不同的光线条件下，选择各种拍摄角度进行拍摄，也可运用不同的拍摄技巧、制作技巧进行表现。

要求：照片所表现的人或物，都要有形、神的不同。作业完成后。分组进行整理粘贴，然后进行分析、比较，作文字总结。

实习（三）

目的：本作业在于通过“象”的组合，开阔思路。提高摄影创作能力。

内容：1. 选择拍摄“象”的组合照片一组。

2. 组织拍摄“象”的组合照片一组。

方法：作业1,到生活环境中去，注意观察，进行抓拍。选择象的组合，有表现常态关系的，有表现非常态关系的。对象可以是人或物。

作业2,可在摄影室内（亦可在室外），根据构思进行常态与非常态的组合拍摄。可以是人或物，也可以完全用静物进行组合。可以运用任何表现手段或技巧进行处理。

要求：常态的要表现出事物本身的意义；非常态的要表现出一定的思想观念或生活情趣，无论哪一类都要有一定的形式美感。作业完成后，选择有对比性的，分组进行整理粘贴，然后进行分析、比较，作文字总结。

第八章　构图形态及其功能

本章提要　构图形态，即构图的艺术反映形式。前述画面世界与客观世界的关系，是从宏观的角度谈构图的艺术反映形式。构图形态是单就画面谈构图的形式结构。构图形态在摄影艺术中，同在其它造型艺术中一样，有多样的变化。本章将构图形态分为具象、抽象，常态与非常态几类，分别说明它们不同的表现形式与功能。

构图形态，即指摄影艺术的反映形式。这里所说的“形式”，不是指一般所说的艺术作品的内容与形式，而是指在某种艺术观念指导下对现实的反映形式。这是一个内容十分丰富的问题，这里仅就直接影响摄影构图形态的问题做些讨论。与之相关的，首先遇到的就是摄影对现实的反映是再现的拟或是表现的问题了。应该说这个问题在摄影中有很长时期没有解决得很好。再现与表现本来是艺术创作中同时存在的问题，但很长时期有些人却把它们对立起来。大多数人总是强调再现，排斥表现，如果有人提倡表现艺术家的主观世界，就被指责为唯心主义。自开放以来，艺术思想的变革，给予了表现应有的地位。由于长时期的思想禁锢，产生的逆反心理，有个别人又走向了另一个极端，只讲表现不讲

再现，甚至排斥再现。有人还把表现艺术家纯粹的自我作为艺术创作的唯一目的。其实，任何艺术既是再现的也是表现的，在艺术实践中，只不过有所偏重而已。偏重于再现，或者偏重于表现，是与反映什么有关的。我们知道人类的生活既有外在的方面，又有内在的方面。两者是相互联系，而又有区别的。因此，在艺术创作中对现实的反映，既有对外部客观世界的再现，又有对内在精神生活的表现。对外部客观世界的再现，侧重于细心地观察，发现现实中那些美好的事物，把它化为艺术形象；对内在精神生活的表现，是侧重于省视，体察主体内心的思想感情，并通过联想、想象，把它化为人们可以感知的艺术形象。当然，在艺术家把他们内在的思想情感化为可以感知的艺术形象的时候，不可能没有对那曾经引起这种思想情感或可以形象地传达出这种思想情感的客观事物的描绘。这说明表现不可能也没有完全脱离再现，因为艺术家的情感终究是来自现实，是现实的生活、个人的生活经历、历史的文化习俗孕育产生的。表现虽然不能完全脱离再现，但它所指向的领域终究还是人的内在精神世界，这个艺术表现的偏重与再现的区别还是存在的。

我国摄影界长期以来，在现实主义理论的规范下，摄影构图形态多是现出单一的模式，这实际上是对再现与表现的一种错误的认识所导致的结果。实际上只要是艺术，那么再现的本身也不是它的目的，正如我们所常说的，艺术反映要比现实更集中，更完美就是证明。人们也常说"江山如画"，正是说明了江山不如画。因为画有人工的创造，可以尽善尽美。如肖像摄影，无疑是要求逼真的，但摄影家拍出的人像仍要求比原来的人更美。古希腊亚里斯多德的美学是最重视模仿的，他也说："画家所画出人物应比原来的人更美。"显然，这不是单纯地再现所能做到的。这些道理

是人们所熟知的，在实践中不论是否有这种意识，实际上也是这样做的。但是，由于思想的禁锢，在反映上总是放不开手脚。既或主要是表现的，也只在模仿的前提下，进行表现。近些年来，艺术思想的变革，在认识上，在实践中，在摄影的艺术反映形式上，呈现出了丰富多采的面貌。概括说来，不论是再现的、表现的，具象的拟或是抽象的，创意的构图形态都有所表现。没有了思想的禁锢，这样就给摄影家的艺术创作以极大的自由。因而，繁荣了摄影艺术创作，呈现出了“百花争艳”的局面。以下我们将摄影构图形态，从具象与抽象的造型上，分别加以讨论。

第一节　具象构图形态

具象是与抽象相对而言的，它们是关系到艺术对现实的反映形式的一个重要的问题。我们上面所说的再现与表现的形式都和它密切相关。这是分析艺术的反映形式不可忽略的一个重要问题。艺术作为对现实的反映，在这个意义上，一切艺术都是具象的，都是可以述诸于视觉的，不同于抽象的概念。概念虽然也是从可感知的事物中抽象出来的，但一当抽象出来之后，它就如恩格斯所指出的那样，“是可以意识到的事物，而不是可以感觉到的事物”。具象通俗地说，就是可以直观的事物形象。具象的构图形态，就是指可以直观的事物形象为基础，进行构图表现的一种形式。由于摄影是面对客观世界的景色进行造型的，所以，它在摄影艺术中是大量的、普遍被采运用的一种形式。我们知道艺术不是对客观世界自然主义的摹写，它由于创作主体的艺术观念、审美

意识不同，而对客观世界景物的描写也就不同，因而就表现出不同的反映形式。因此，它又表现为多种不同的构图形态。我们将它分为常态与非常态两类，进行讨论。

一、常态构图

常态构图，如我们上述的再现的反映形式，它有现实的时空，现实的物象，是现实的生活的图画。表现有更多的物情，有明显的生活情趣，是摄影构图中最大众化、最易为观众认同的构图形式。对不同文化层次、艺术修养高低不同的观赏者，都能与之沟通，收到共鸣的效果。常态构图，是我们上述的常期遵循的构图原则，它是艺术表现的一种重要形式，这本是无可非议的。但是由于长期只是这单一的主张，在某种意义上排斥了它种形态，因而使人们感到它有一种陈旧的感觉，这实在是一种误会。作为一种构图形态，它是有生命力的。它的构图结构形式，讲究客观世界的特征，即空间的表现、立体形态的细致描绘、面的转折变化、物体的质感、机理的表现，光线的性质、方向以及画面构图中明暗层次的配置等，都与客观事物有直接地联系，如人们日常生活所见的景象。在象的结构上讲究主体、陪体、环境的处理，主体有完整的形象，主体的位置安排要突出，环境的处理要典型，这些就是常态构图注意的问题。但它也不是对客观世界的自然主义的摹写，它是经过摄影家精心选择处理过的艺术再现。常态构图要求符合自然的规律，应当符合社会生活自身发展的客观必然性。常态构图讲求构图的完整，内容的表达，多借助于物象本身的意义，十分重视事物内容的表现。在形式上，注重形式法则，如均衡、多样统一等，具有现实的时、空观，有如对现实生活的直觉。

常态构图的基本特点就是对各种事物的现实形象的描绘。当

达到成功的境界时，人们常常用所谓“惟妙惟肖”或“栩栩如生”来形容。常态构图有很好的叙事功能与纪实性。老摄影家吴印咸的《白求恩大夫》就是一例。完整的构图构成一个独立的画面世界，能将人们的视线留驻在画面中，构图所提出的问题在画面中都能得到解答。诸视觉要素有良好的结构，不论是影调、线条，还是主、陪体，环境的关系方面都处理得很好。有很强的景物情趣，及事物本身的意义。

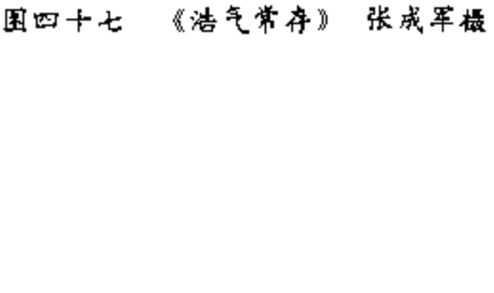
常态构图又有风格的不同，如绘画性的，纪实性的。绘画性构图，特别注重景物主、陪体的关系及位置的安排，注重影调及色彩、光线处理，注重构图的形式法则的应用，注重景物的简化与画面构成的秩序。如上述老摄影家吴印咸的一系列作品，都具有这种特性。纪实性构图，相对说来，则更注重景物的自然形态，有时为了显示其自然性，往往在画面中保留一些客观世界纷纭复杂的痕迹，以显示其自然的生动性。著名摄影家卡尔·勃勒松的一系列摄影作品，就具有这样的特性。

二、非常态构图

非常态构图是相对于常态构图而言的。它也是正常的，并非是怪态，只是为了区别上述形态而言，这里没有任何褒贬之意。说它是非常态的是指画面的反映形式与客观世界的景色并非完全一致，或说与人们日常所见，或说与人们的视觉习惯有所不同。它有较多的变化，其表现如下：

1. 不拘泥于现实物态，而是根据摄影家的表现意图，把对象表现为他所想象的样子，这是摄影家对客观世界的主观关照。常见的非现实物态构图，例如，图四十七《浩气长存》（张成军摄。1949-1989中国摄影艺术作品选）摄影者运用摄影角度的变化和制作技巧，使物象呈上实下虚的状态，并将物象向纵向做透视伸展，

有一种向上升腾的力量，表现出一种轩昂、崇高的气势。又如图四十八《乡间小路》（黄成江摄）对景物进行了高度的提炼与概括，客观物象的立体形态、质感，以及明暗的影调层次，都被省略掉，画面只用黑、白两极影调表现客观景象。另外，用色彩将物象表现为与人们正常视觉完全不同的感觉和一些夸张的、变形的影像也都属于此类。



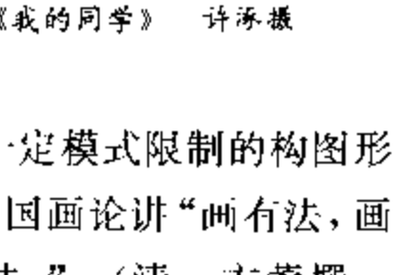
图四十七　《浩气常存》　张成军摄

2. 不拘泥于现实的时空，它可以将不同时空的景象融入一幅画面之中。如彩图 14《大地生生不息》（王茜摄。中国摄影艺术作品选）将不同时间、不同地点的不同事物组织在一幅画面中，表现一个主题。又如彩图 15《日月》（陈长芬摄。同上。）将日月联合组成一个形象，表现

图四十八　《乡间小路》　黄成江摄

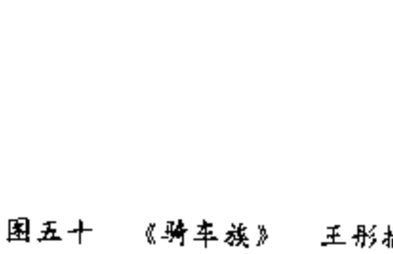
一种观念。这种时空错位的构图形态，不仅表现在不同现实时空的物象组合上，它还打破了现实时空与心理时空的界限，将现实时空与心理时空的景象组合在一起，如彩图16《牲灵》（姜振庆摄），一个现实的牧羊场景与一个心理表象的羊群的景象组合在一起，表现某种意境。

3. 反常规的构图。它是一种对传统的思维定势的突破。



图四十九　《我的同学》　许涿摄

指无一定模式限制的构图形式，中国画论讲“画有法，画无定法。”（清　方薰撰《山静居画论》）。反常规的构图形态，就是一种无定法的构图形态。实际上“无定法”，也是一种“法”。它较之“定法”是一种有更多的变化的“法”。在这样一种思维定式的指导下，在构图上就有了很大的变化。如构图讲画面的视觉均衡，不规则构图就不讲均衡，如图四十九《我的同学》（许涿摄）人物相貌置于画面的右上方，



图五十　《骑车族》　王彤摄

左方留有很大的空间，从传统的观点来看画面是不平衡的，然而却给人以新鲜感，有较强的视觉冲击力，给人有思索的空间；构图讲究水平与垂直线的正常表现，不规则构图就不讲水平与垂直，如图五十《骑车族》（王彤摄）画面中的水平线与垂直线都是倾斜的，表现了在运动中的动态意象；构图讲究集中，不规则构图就不讲究集中，如图五十一，田捷明的作品。画面表现了三个人，分布于画面的左下左上与右上角，象只占有很小的面积，似几个点，画面大部是单一的暗影调。人们在构图中通常以“黄金分割”为构图的规律，经常以“黄金分割”线的位置为画面水平线与垂直分割线的位置，经常规定主体在画面中的位置，画幅的比例也常采用“黄金分割”的比

图五十一　田捷明作品

图五十二　《黑是黑　白是白》　蒋晓涛摄

例。而不规则的构图，反其道而行之，在画面构图中往往将水平线放在极大的分割比例上，或将主体处理在远离“黄金分割”点的地方，或处在紧靠画面的边缘上。又如常规构图中需要建立视觉中心、趣味中心，比较集中统一，而不规则构图却造成多中心的形态，使人感到独特的意味。又如常态构图讲求形象的完整，而不规则构图则有意将对象只表现出部分，将一部分留在画面之外，如图五十二《黑是黑　白是白》（蒋晓涛摄）对象只表现了头的一部分，在人像的上部留有很大的空间，从现象上看，有如视觉错位的效果。又如常态构图，讲究清晰的景物影像，而非常态则用虚像构成画面形象。如图一《逆风行》。总之，是一些为常态构图所避忌的构图形态，都能得到恰当的运用，使构图形式有丰富多采的变化。常规的构图模式与不规则的构图，都是在个人审美趣味的基础上产生的，也是适应不同的表现要求运用的，它们不是相互排斥的，而是可以相互融合的。在反常规与常规的结合中，使人感到既熟悉又新鲜，并使人感到强烈的视觉冲击力，而又给人以亲切感，从而产生了很强的艺术表现力和感染力。

非常态的构图，还

图五十三　《无题》　谷大泉摄

多表现于创意的构图中。在这种构图中完全不同于现实的时、空；现实的事物，主要以创作者的想象所确立的构思，进行画面的形象结构。如彩图17《秋叶》（法国　让·丹尼尔·勒穆瓦纳摄。获第五届国际影展银牌奖）、图五十二《无题》（谷大象摄）、图五十四《8/5》（意大利布鲁诺·布拉吉尼摄）、图五十五《作品3》（高大鹏摄。《中国现代摄影沙龙1988展》）。此类作品众多，不胜枚举，但仅从几例中，我们就可以看到，它的特色不在于表现客观世界的事物，而是精神世界的反映。或表现某种情感，或表现某种思想、观念。

图五十四　《8/5》
（意大利）布鲁诺·布拉吉尼摄

纵观现代摄影，呈现出多样化的发展趋势。摄影艺术观念的变化，新的审美情趣，大大丰富了摄影构图形态的变化。另外，摄影器材的发展，及对摄影构图表现力的探索，也为摄影构图提供了很大的可能性。例如变焦摄影，就是这样产生的。各种摄影技巧和制作技法也使摄影构图发生了变化。不同镜头、附加镜及后期制作加工都是摄影者探索的区域，如超广角画面构图效果、多

棱镜、光芒镜、彩虹镜的效果，在后期制作中的旋转放大、多底合成、影调分离、色彩分离、中途曝光等等。许多摄影家索心探讨、创新，有一些人并力图形成个人风格，这就使得摄影构图不断发生着变化。

常态与非常态各是一种表现方法。运用恰当都有很强的表现力与审美价值。如果将两者作比较就会发现，常态有较强的叙事性，而非常态则更重表意性；常态构图较严肃，造型细腻、精到，而非常态较为粗犷，更着重于视觉冲击力；常态注重物情的表现，而非常态注重象征意义与写意性及主体意识的表现，两者形式美的追求也各不同。

图五十五　《作品3》　高大鹏摄

常态与非常态是一个对比的说法。任何表现形态，在一定历史条件下是属于此，而在另一个文化背景下又可能属于彼。现在的非常态，经过一定时间考验，确认为是行之有效的表现方法，并被大家所公认，成为规律性的东西时，也可以称为常态的了。常态与非常态有两个含义：一，以客观对象为标准，那么就是与此不相同的都被称为非常态；二，以传统表现方法为标准，那么与传统方法不同的都可以称为非常态了。从这个意义上说，非常态就是变革、革新，它该受到鼓励和发扬，它永远是促进摄影构图

发展的必不可少的因素。实际上在我国的发展就是如此的，表现出了对现状及客观世界的不满足。这也是符合艺术发展的规律的。纵观艺术发展历史，都可以发现，任何流派的诞生都是某种艺术本身的变革，都突破了原有的模式，而建立了新的秩序，这是艺术对客观世界的关照及对主观世界的反视的新的发现，在任何一点上都可能索心研究、比较，从中发现新素质，从而促使其在艺术上有所变化。这就是新生的萌芽。当然在创新上视角要宽阔，不能钻牛角尖，要找到生命力的定位。

第二节　抽象构图形态

从艺术史中，我们知道，抽象形态在历史上主要表现于形式主义的抽象主义流派的作品中。这个流派产生于19世纪末至20世纪初。抽象主义认为，艺术家的使命仅仅是表现艺术家本人的下意识的感觉，所以他们不描绘客观世界的现象。他们的作品或者是斑点和线条的组织，或者是色彩、形状的结构。他们的特点在于不通过对某一事物的具体形象的描绘来表现情感。"从抽象绘画的形式来看，大体有以下几种情况：一种强调'秩序'，那些严格的几何形构图就是如此，它追求一种单纯、安定、宁静的效果，有时也带有神秘崇高的意味。另一种强调'错杂'（英国美学家荷家兹曾把它作为一种美的形态加以专门的讨论），据说这是艺术家自我'内在需要'或'内在精神'的表现……它大量应用各种不规则的线、形、色的错杂的组合，力求表现某种骚动不安宁，不可明言的感情……最后一种处于上述两种之间，即'秩序'与'错杂'之间，至于这种结合所产生的效果，可以视其偏于'秩序'或偏于'错杂'而分别与上述两种效果相近。"（摘自：刘纳

纪著《艺术哲学》365 页）

抽象在哲学中，指的就是“概念”，“概念”虽然也是从可以感知的事物中抽象出来的，但一当抽象出来以后，它就只是可以意识到的事物，而不是可以感觉到的事物。“概念是概括大量个别现象的结果。在概括的过程中，我们摒弃偶然的因素、非本质的特性，构成反映现象、事物之本质的、主要的、决定性的联系或特性的概念”（见简明哲学词典，684 页“概念”条）。艺术是对现实的感性直观地反映，在这种反映里，决不只是对感性现象的一种机械的和无目的的记录，而是包含有对事物的内在本质的揭示。既然艺术的反映包含有对事物的本质的揭示，那么，在这种反映里就必然包含有抽象。因为没有抽象，就无从认识和揭示事物的本质。从这个意义上说，在艺术中，艺术形象所揭示的事物的本质就是抽象的。但是“抽象”在艺术中，还有另一种含义，即不通过对客观具体事物的描绘去揭示事物的本质。而是通过各种同人的内在精神、情感相对应的具体可感的形式表现出来，在这个意义上，艺术就不需要处处去模拟再现外在的某种具体事物的形象。

图五十六　《城市之光》　杨晓利摄

抽象形态，为什么能表现人的内在精神、情感？这首先因为在情感与形式之间存在着对应关系，因而使特定的形式能够表现特定的情感——这特定的形式是人类长期生活实践经验的积累所形成的。

抽象在艺术中的表现是多样的，从总体来看可以分为两类：一类是“不完全的抽象”；一类是“纯形式抽象”。

“不完全的抽象”即保留部分具体现实物象的特征，而忽略部分特征。有人谈到中国画就有抽象的成分，就是指有忽略现实物象部分特征的性质。在摄影构图中它不能像绘画那样随意的运用单纯的点、线、面、形、色以形成构图，然而，具有倾向性的构图是存在的。摄影往往是在提炼现实物象中纯化形态。如将局部细节省略加强整体性。如外形的提炼，主要着眼于轮廓而忽略细部，构成面与形的结构形态，如彩图18《神曲》（侯钦孟摄）以及具有这种性质的其它图例，都属此类。其次，明暗层次的提炼，从明暗、光影去观察，省略中间层次，强调黑白两极的对比。如图五十六《城市之光》（杨晓利摄。获第十五届全国影展铜牌奖）、图四十八《乡间小路》（黄成江摄），都属此类。它们都是保留部分现实物象的形态，而省略大部分物象的细部的特色。这类构图是人们乐于接受的，在摄影构图中，是有生命力的。

“纯形式抽象”即完全没有具体物象的特征。在艺术理论上许多人讲的就是“纯形式抽象”。其实，这种形式，也都是从现实得来的，并不是神秘的精神的产物。那用来表现情感的“纯形式”虽然是艺术家的创造，但最终是从现实而来的创造，因为它使用的点、线、形、色、结构等等，虽然不描写任何具体实物，但终究不是艺术家头脑中的产物，而是从现实世界取来的。它们之所以能够用来表现某种情感或所谓“意味”，也因为它们在人类漫长的生活实践中已经使人产生了感情，具有了某种“意味”，正因为这

样，那些声称艺术是同现实无关的“纯形式”是完全出自他们的神秘地创造，这是谎言。他们在表现热情、骚动不安和刺激性的情感时总是要使用红、黄、紫这一类颜色，而不使用浅蓝、浅绿、浅灰这一类颜色，至少也是不以这一类颜色为主调……抽象主义画家表面看来可以不管现实而创造出各种点、线、面、形、色、结构的抽象形式，但他们终究不能任意的决定和改变点、线、形、色、结构和特定情感之间的对应关系。在摄影构图中，在现实物象中纯抽象的线、色、形的构成是很少的。但是，在艺术中既然存在纯形式的构图形态，同时，这种纯形式与人的情感有与之相对应的关系，因此，总是有人会用各种方法和手段寻求纯形式的表现。这种表现有时并非完全如绘画中的线、形、色的随意的结构，但往往能借物的细部、肌理构成线、形、色的构图形式，它虽有现实具体物象的基础，但有纯形式构成的倾向，如彩图19《镶边的河和老松树》(英国　帕特里夏·麦克唐纳摄《中国摄影》1994·6)、彩图20《石纹》(美国大卫·门奇摄《中国摄影》1994·4)。

这里我们要特别说明，抽象的构图形态，并非我们所主张。但是，抽象形态对形式与人的情感的对应关系，以及形式的表现力和感染力的探索，对摄影艺术创作是有启发性的。因此，我们应该研究它，了解它。

【实习作业】

实习（一）

目的：夸张、变形的构图练习。

内容：1. 拍摄形状变形的照片一组。

2. 拍摄影调变形的照片一组。

3. 拍摄色彩变形的照片一组。

方法：对象可任意选择。形状变形的可运用镜头，拍摄距离、

拍摄角度等，观察对象形状的变化进行拍摄，影调变形和色调变形的可选择光线条件、运用光学附件进行拍摄，以及后期制作加工。

要求：效果鲜明。形象要有一定的意味。作业完成后，每组选择有代表性的照片若干幅，分组整理粘贴好，进行文字分析、总结。

实习（二）

目的：非常态的构图练习。开阔视野，锻炼、提高表现能力。

内容：1. 拍摄不以“黄金分割”为准则的构图作业一组。

2. 拍摄不完整形象的构图作业一组。

3. 拍摄你认为具有创新意识的构图作业一组。

要求：构图有新颖的视觉感受，要表现有一定的意味或情感色彩。作业完成后，每组选择有代表性的照片若干幅，分组整理粘贴好，进行文字分析、总结。

彩 色 附 图

[General Information]
书名=北京电影学院图片摄影专业系列教材　　摄影构图
作者=BEXP
页数=200
下载位置=http://book3.ssreader.com.cn/diskdm/dm21/03/!00001.pdg